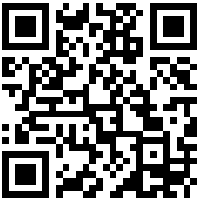
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Digitized by Google

PC2003
.Z4

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Zeitschrift

für

französische Sprache und Litteratur

begründet von

Dr. G. Koerting
weil. Professor a. d. Universität z. Kiel

und

Dr. E. Koschwitz
weil. Professor a. d. Universität z. Königsberg i. Pr.

herausgegeben

von

Dr. D. Behrens
Professor an der Universität zu Gießen.

Band LI.

[illegible]

Jena und Leipzig.
Verlag von Wilhelm Gronau.
1928.

Digitized by Google

208059

PC 2003
.Z4

Digitized by Google

INHALT.

Abhandlungen.

Seite

Becker, Ph. A. Saint-Julien de Balleure und Jean Le Maire . . 294
Brüch, J. Zu aprov. *mezalha, mealha* „halber Denar" 459
Buchner, M. Pseudo-Turpin, Reinald von Dassel und der Archipoet in ihren Beziehungen zur Kanonisation Karls 1
Immenkötter, A. Der Befehl in präsentischer und futurischer Form im afrz. Rolandslied 437
Jordan, L. Prendre und *chercher* „abholen" 469
Kalepky, Th. Zum Terminus „präsentatives Präfix". Klärung eines Prioritätszweifels 338
— — „Attributiver" Gerundialis im Neufranzösischen 342
— — Vom Sinn und Wesen der beiden anderen präsentativen Präfixe, des sogen. „unbestimmten" u. des sogen. „Teilungsartikels" 440
— — Besonderheiten in den französischen Umschreibungen mit *est-ce?* und *c'est* 451
— — s. *M. Regula*
Lote, G. La Doctrine et la Méthode Naturalistes d'après Émile Zola 193, 389
Meyer-Lübke, W. Wortgeschichtliches. 1. Ital. *aggio,* frz. *agio.* 2. Frz. *antenois.* 3. Frz. *avec* 317
Nobiling, F. Mallarmés Prose pour des Esseintes 419
Patzig, H. Zu der Epître Friedrichs des Gr. an Voltaire vom 2. Nov. 1741 303
Regula, M. und *Th. Kalepky.* Zum Konjunktivproblem 118
Rohlfs, G. Erwiderung auf Vosslers Anzeige seiner Schrift „Sprache und Kultur" in der Deutschen Literaturzeitung . . . 355
— — Epischer Stil und „idealistische" Neuphilologie 309
Scheludko, D. Orientalisches in der altfranzösischen Dichtung . . 255
Spanke, H. Das öftere Auftreten von Strophenformen und Melodien in der altfranzösischen Lyrik 73
Spitzer, L. Kontamination — Analogie. (Futur exakt statt Perfekt; *demander, aimer à ce que; de manière à ce que; cela qui, celui-là qui*) 325
— — Frz. *voler* (Zur Frage der Homonymenvermeidung) . . . 460
Zenker, R. Weiteres zur Mabinogionfrage (Nochmals Owein-Iwain) 225

Referate und Rezensionen.

Amiel-Literatur, Neuere... (E. Merian-Genast) . . . 363
Amiel, H. F. Fragments d'un Journal Intime. Introduction de *B. Bouvier* (E. Merian-Genast) 363
— — Philine, Fragments Inédits du Journal Intime p. p. *B. Bouvier,* Introduction p. *E. Jaloux* (E. Merian-Genast) 363
— — s. *Bopp, L.*
— — s. *Bouvier, B.*
Barth, A. Beiträge z. frz. Lexikographie (Th. Kalepky) . . 506
Beaulieux, Ch. Histoire de l'orthographe française. T. I u. II (K. Glaser) 380
Beaurieu, G. G. de s. *Légouis, E.*
Bloch, O. L'Assibilation d'*r* dans les Parlers galloromans (J. Brüch) 179
Bohlin, A. s. *Bouvier, B.*
Bopp, L. H. F. Amiel, Essai sur sa pensée et son caractère d'après des documents inédits. (E. Merian-Genast) . . . 363
Bosch, K. s. *Rousseau.*

Digitized by Google

Bouvier, B. H.-F. Amiel. Oeversättning ... av *A. Bohlin* (E. Merian-Genast) 363
— — s. *Amiel, H. F.*
Carlson, A. Ulrich Füetrer und sein „Iban". (R. Zenker) . . 484
Christ, K. Le Livre du Paumier (A. Schulze) 170
— — s. *Tragédie du Sac de Cabrière.*
Cohen, G. Le Théâtre en France au moyen âge (St. Hofer) . . 474
Corneille, P. s. *Riddle, L. M.*
Dargan, E. P. s. *Nitze, W. A.*
Dupouy, A. s. *Saint-Simon.*
Goddard, E. R. Womens Costume in French Texts of the eleventh and twelfth Centuries (G. Rohlfs) 497
Götze, A. Ein fremder Gast. Frau von Staël in Deutschland (W. Wurzbach) 500
Gottschalk, W. Frz. Synonymik für Studierende und Lehrer (L. Jordan) 513
Hämel, A. s. *Rousseau.*
Hatzfeld, H. Leitfaden der vergleichenden Bedeutungslehre (K. Glaser) 511
Jaloux, E. s. *Amiel, H. F.*
Légouis, E. G. G. de Beaurieu et son „Élève de la Nature" 1763 (W. Wurzbach) 191
Livre du Paumier s. *Christ, K.*
Malory, Thomas s. *Vinaver, E.*
Matthey, H. s. *Rousseau.*
Nickel, E. Studien zum Liebesproblem bei Gottfried von Straßburg (St. Hofer) 478
Nitze, W. A. und *Dargan, E. P.* A History of French Literature from the earliest times to the present (K. Glaser) . . 473
Raymond, M. L'Influence de Ronsard sur la Poésie Française (K. Glaser) 176
— — Bibliographie critique de Ronsard en France (K. Glaser) 176
Riddle, L. M. The Genesis and Sources of Pierre Corneille's Tragedies from Médée to Pertharite (W. Wurzbach) . . 189
Roches, P. s. *Rousseau.*
Rohlfs, G. Sprache und Kultur (F. Maurer) 354
Ronsard s. *Raymond, M.*
Rousseau als Schullektüre (E. Merian-Genast) 373
— — Der Mensch und sein Werk, hrsg. von *A. Hämel* (E. Merian-Genast) 373
— — Pages choisies p. p. *H. Matthey* et *P. Roches* (E. Merian-Genast) 373
— — Extraits de l'œuvre philosoph. de — p. p. *K. Bosch* (E. Merian-Genast) 373
Saint-Simon, Mémoires sur le Règne de Louis XIV et la Régence. Extraits p. *Aug. Dupouy* (W. Wurzbach) 189
Spanke, H. Eine afr. Liedersammlung. Der anonyme Teil der Liederhandschriften KNPH. (W. Schulz) 492
Staël, Frau von — s. *Götze, A.*
Thibaut de Champagne, Les Chansons de — p. p. *A. Wallensköld* (H. Spanke) 172
Tragédie du Sac de Cabrière. Ein kalvin. Drama a. d. Reformationszeit hgg. von *K. Christ* (Ph. A. Becker) . . . 352
Tristan s. *Vinaver.*
Vinaver, E. Le Roman de Tristan et Iseut dans l'Oeuvre de *Thomas Malory* (E. Brugger) 131
— — Études sur le *Tristan en prose* (E. Brugger) 131
Völker, O. Das Bildungswesen in Frankreich. Geschichte und Gegenwart (K. Glaser) 378
Wallensköld, A. s. *Thibaut de Champagne.*

Digitized by Google

Pseudo-Turpin, Reinald von Dassel und der Archipoet in ihren Beziehungen zur Kanonisation Karls d. Gr.

(Forschungen über Quellen, Tendenz, Abfassungszeit und Autor der „Historia Karoli Magni" Pseudo-Turpins und des „Liber S. Jacobi").

I. Der Stand der Forschung über Pseudo-Turpin und den „Liber S. Jacobi".

Bis zum heutigen Tage liegt ein geheimnisvoller Schleier über Pseudo-Turpin und seiner Geschichte des großen Karl und des sagenberühmten Roland [1]). Die Strahlen wissenschaftlicher Forschung, die sich seit langem auf dieses Problem gerichtet haben, haben jenes Dunkel wohl etwas gelichtet, aber es noch lange nicht vollständig verscheucht. Noch immer stehen wir fragend und zweifelnd diesem eigenartigen Erzeugnis mittelalterlichen Geisteslebens gegenüber und wissen kaum, ob wir uns mehr über die ihm innewohnende Naivität oder über das Raffinement wundern sollen, über welches der Urheber der Fälschung trotz allem verfügt. — Vor mehr als sechzig Jahren hat Gaston Paris dem Pseudo-Turpin eine gelehrte Studie gewidmet [2]), die zum Ausgangspunkt für die neuere Turpin-Forschung — sie ist in diesen sechs Jahrzehnten reichlich angeschwollen — geworden ist, wie denn auch später Gaston Paris dem Pseudo-Turpin wiederholt neue Studien und Untersuchungen geschenkt hat; vor allem aber haben die Forschungen Bédiers, Dozys, Baists, E. Stengels, Ph. Aug. Beckers, Brückners u. a. zur Klärung des Pseudo-Turpin-Problems wesentlich beigetragen [3]).

---

[1]) *Turpini historia Karoli Magni et Rotholandi* ed. F. Castets [= Publications spéciales de la société pour l'étude des langues Romanes VII] Paris 1880.

[2]) *De Pseudo-Turpino,* Parisiis 1865.

[3]) Vgl. die Literaturangaben bei L. Gautier, *Bibliographie des chansons de geste* (Paris 1897) S. 178 Nr. 2323 ff. und bei K. Voretzsch, *Einführung in das Studium der altfranzösischen Literatur* [Sammlung kurzer Lehrbücher der romanischen Sprachen und Literaturen II], 3. Auflage (Halle 1925) S. 87, 180; E. Winkler, *Das Rolandslied* [K. R. Ettmayer, Repetitorien zum Studium altfranzösischer Literaturdenkmäler II, Heidelberg 1919] S. 38; vgl. auch die guten Übersichten über

Digitized by Google

Wenn ich zunächst einen Überblick über den bisherigen Stand der wissenschaftlichen Forschung zu geben versuche, so möchte ich davon ausgehen, daß die von G. Paris bestrittene Einheit der Verfasserschaft an Turpins Schrift heute allgemein anerkannt wird. Noch im Jahre 1882 hatte G. Paris den Satz aufstellen können, daß die von ihm bereits 17 Jahre früher vertretene Hypothese, das Werk sei von zwei Verfassern geschrieben, die ersten Kapitel desselben seien von einem anderen Autor als die übrigen Kapitel samt dem Prolog, als gesichertes und von der Forschung allgemein anerkanntes Ergebnis betrachtet werden dürfte[4]; aber Bédier[5]) hat aufs gründlichste mit dieser Hypothese aufgeräumt und gezeigt, daß sie schon dadurch, daß Paris selbst auf die Ausführungen Dozys[6]) hin seine ursprüngliche Annahme, es sei jener kleinere ältere Teil (Kap. 1-5) von einem Spanier, der jüngere von einem Franzosen verfaßt, fallen gelassen hatte, eigentlich jeden Halt verloren habe. In der Tat kann an der Einheit des ganzen Werkes nicht gezweifelt werden, wie denn solches heute auch von keiner Seite mehr geschieht.

Auch über eine andere Frage ist die Forschung nach langwierigen Kontroversen zu einer gewissen Einigkeit gekommen: über das Verhältnis des französischen Rolandsliedes zu Turpin. War man[7]) ehedem zur Annahme gewillt, es sei das Werk Pseudo-Turpins die Quelle des französischen Rolandsliedes, so wird heute ziemlich allgemein die entgegengesetzte Meinung vertreten, die Auffassung, daß dem Rolandslied die Priorität zukomme gegenüber Turpin; die „Historia Karoli Magni"[8]) Turpins ist ebenso wie das „Carmen de prodicione Guenonis" nichts anderes als ein Derivat der erhaltenen Rolandsdichtung, wie solches Baist, E. Stengel und andere überzeugend dargetan haben[9]).

---

die Entwicklung der Forschung bei J. Bédier, *Les légendes épiques.* Recherches sur la formation des chansons de geste III (Paris 1912) S. 52 ff.; G. Brückner, *Das Verhältnis des französischen Rolandsliedes zur Turpinschen Chronik und zum Carmen de prodicione Guenonis* (Rostock 1905) S. 6 ff.

[4]) Paris in der *Romania* XI. année (1882) p. 421.

[5]) *Les légendes épiques* III (Paris 1912) 58 ff.

[6]) *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le moyen âge* II[3] (Leyde 1881) p. 372 ff.

[7]) Neben Paris hatte namentlich auch Brückner a. a. O. 332 diese Annahme vertreten.

[8]) So nenne ich entsprechend der handschriftlichen Überlieferung das Werk, nicht mit dem farblosen, ja unrichtigen herkömmlichen Namen: „Chronik Turpins".

[9]) Vgl. E. Stengel, *Das Verhältnis des altfranzösischen Rolandsliedes zur Turpin'schen Chronik und zum Carmen de prodicione Gueno-*

Digitized by Google

Allgemein einig ist man sich auch darin, daß die Schrift des angeblichen Turpin von einem Franzosen herrührt[10]). Dagegen gehen die Meinungen über die Zeit, da dieser Franzose sein Werk verfaßt hat, doch noch etwas auseinander. Im allgemeinen darf man sagen, daß die Forschung etappenweise zu einer immer weiteren zeitlichen Herabsetzung des Werkes Turpins gekommen ist: hatte Gaston Paris[11]) ursprünglich den vermutlich älteren Teil der Chronik schon um die Mitte des 11. Jahrhunderts, den jüngeren zwischen 1109-1119 angesetzt, so rückte er auf den energischen Widerspruch Dozys hin, der den älteren Teil, den auch er von einem angeblich jüngeren Teil schied, in die Zeit zwischen 1131-1134, den jüngeren noch etwas später angesetzt wissen wollte[12]), von dieser früheren Datierung ab und erklärte sich damit einverstanden, den älteren Teil in die letzten Jahre des 11. Jahrhunderts oder in die ersten Jahre des folgenden Jahrhunderts zu setzen, während er den jüngeren Teil in die Zeit um 1140 datierte[13]); ja kurz darauf meinte Paris,

---

nis, in der Zeitschrift für romanische Philologie VIII (1884) S. 499 ff., 521; ders. bei der Kritischen Ausgabe des *„Altfranzösischen Rolandsliedes"* I (Leipzig 1900) S. VI; Baist, *Mitteilungen zu Roland-Turpin,* in den Verhandlungen der 43. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Köln 1895 (Leipzig 1896) 96; G. Baist, *Variationen über Roland 2074, 2156,* in den *Beiträgen zur romanischen und englischen Philologie* [Festgabe für Wendelin Förster] Halle a. S. 1902 S. 219; Winkler a. a. O. 38; s. auch W. Tavernier, *Zur Vorgeschichte des altfranzösischen Rolandsliedes* [Eberings Romanische Studien V]. Berlin 1903 S. 196. — Für die Priorität des altfranzösischen Heldenliedes gegenüber Pseudo-Turpin sprach sich auch L. Gautier, *Les épopées françaises* I, seconde édition (Paris 1878) p. 107 ss. aus. — Vgl. auch K. Vossler, *Französische Philologie* [Wissenschaftl. Forschungsberichte, herausgeg. v. K. Hönn I], Gotha 1918 S. 46 ff., sowie die soeben erschienene Abhandlung von A. Hämel, *Roland-Probleme,* in der Germanisch-Romanischen Monatsschrift XV (1927) S. 141 ff. Die Entstehung des Rolandsliedes wird von der neueren Forschung etwa in die erste Hälfte der zwanziger Jahre des 12. Jahrhunderts gesetzt; s. B. Brissonnade, *Du nouveau de la chanson de Roland* (Paris 1923) p. 464 ff. Vgl. nun auch A. Hämel, *Französische und spanische Heldendichtung,* in den Neuen Jahrbüchern für Wissenschaft und Jugendbildung IV (1928) S. 39.

[10]) S. besonders die unten S. 16 Anm. 67 zitierte Stelle; dazu cap. II S. 4: die Sarazenen hätten die „gens Gallica" angestaunt — „optimam scilicet ac bene indutam et facie elegantem"; auch cap. XXV S. 50: Roland von Karl als „decus Gallorum" bezeichnet. Vgl. Dozy a. a. O. II³ p. 379 ff.; Bédier a. a. O. III 53, 56, 68.

[11]) *De Pseudo-Turpino* 14 ff., 24 ff., 35.

[12]) Dozy a. a. O. 418.

[13]) Paris in der *Romania* XI 423 f.; vgl. auch Gautier, *Épopées Françaises* I² p. 99 ss.; vgl. U. Robert, *Histoire du pape Calixte* II (Paris-Besançon 1891) p. 214; W. Wattenbach, *Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts* II (Berlin 1894) S. 250; A. Potthast, *Bibliotheca historica medii aevi* II (Berlin

Digitized by Google

daß die Chronik des Pseudo-Turpin (mit Ausnahme der von ihm angenommenen älteren Schicht) vielleicht nicht vor 1150 redigiert worden sei[14]). Phil. Aug. Becker[15]), der, wie wir gleich hören werden, die Schrift des Turpin als nichts anderes als ein Glied des „Liber S. Jacobi" betrachtet wissen wollte, glaubte sie frühestens in das Jahr 1147, vielleicht auch erst in die Zeit um 1160 herum „oder noch später" ansetzen zu dürfen; einer ähnlichen Datierung neigt Bédier[16]) zu, ohne daß freilich irgendwelch stichhaltige Gründe für diese Datierung angeführt werden könnten.

Schließlich die Tendenz Pseudo-Turpins: hatte G. Paris[17]) ehedem in dem angeblich älteren Teile bloß eine Propagandaschrift im Interesse der Wallfahrt nach Compostella erblickt, deren Verfasser kein Interesse für das französische Heldenlied gehabt habe, so hatte er im Autor des jüngeren Teiles, nach seiner Vermutung einem Mönch aus Vienne, einen am Heldenepos interessierten, zur Unterhaltung seiner Leser schreibenden Geistlichen gesehen. Es war ein entschiedener Fortschritt, daß Dozy[18]) die kirchenpolitischen Verhältnisse in Spanien im ersten Drittel des 12. Jahrhunderts nachdrücklich heranzog und mit ihnen diesen Teil des Pseudo-Turpin in Verbindung zu bringen suchte. Stengel[19]) betonte allzu summarisch und oberflächlich den Charakter der Turpinschen Schrift als „klerikales Machwerk", als „klerikale Tendenzschrift", ohne indes anzugeben, zu Gunsten welcher Kirche, welches Kirchenfürsten dieses Machwerk hergestellt worden sei. — Einen neuen Weg schlug Becker[20]) insofern ein, als er den angeblichen Charakter

---

1896) S. 1075; Zeck in Wetzer und Welte's *Kirchenlexikon* XII (1901) S. 151; G. Meier bei M. Buchberger, *Kirchliches Handlexikon* II (München 1912) S. 2476.

[14]) G. Paris, *Le Carmen de prodicione Guenonis,* in der Romania XI 483.

[15]) *Grundriß der altfranzösischen Literatur* I. Teil (Sammlung romanischer Elementar- und Handbücher II. Reihe), Heidelberg 1907 S. 45; vgl. 31.

[16]) a. a. O. 68 („entre les années 1126 et 1165, plus précisément ... vers 1140-1150"), 105, IV 419 („composée vers 1150"); ähnlich Winkler a. a. O. 38; Voretzsch a. a. O. 85 („um die Mitte des 12. Jahrhunderts"); H. Suchier und A. Birch-Hirschfeld, *Geschichte der französischen Literatur* I (Leipzig und Wien 1913) S. 169 („nicht lange vor der Mitte des 12. Jahrhunderts"); H. P. Junker, *Grundriß der Geschichte der französischen Literatur* (Münster 1905) S. 35 („etwa der Mitte des 12. Jahrhunderts angehörig").

[17]) *De Pseudo-Turpino* 24 ff., 35.

[18]) a. a. O. II p. 398 ff.; vgl. Robert, *Histoire* 132 ff.

[19]) a. a. O. 502, 521.

[20]) a. a. O. 45.

Digitized by Google

der Turpin'schen „Historia Karoli Magni" als „integrierenden Bestandteil" des sog. Liber S. Jacobi, einer großen, fälschlicherweise unter dem Namen des Papstes Calixtus II. in die Welt gesetzten Sammlung, auf die wir noch zurückkommen, nachdrücklich betonte. Diesen Weg ging und vervollkommnete dann namentlich Bédier[21]), der im einzelnen zu beweisen suchte, daß die Turpin'sche Schrift nur ein Glied des weit umfangreicheren „Liber S. Jacobi" sei, dessen ältestes bekanntes Manuskript eine noch heute im Hauptarchiv von Compostella befindliche und dort schon seit dem 12. Jahrhundert nachweisbare Handschrift darstelle. Ebenso wie die anderen Teile des „Liber S. Jacobi" stelle auch die Chronik des Pseudo-Turpin eine Epoche in der Entwicklung der Pilgerwallfahrten nach Compostella, die Reife der größten Kräfte zu ihrer Propagierung dar. Demgemäß sieht Bédier in der „Historia" Turpins wie im ganzen „Liber S. Jacobi" gewissermaßen ein kollektives Werk: es bezeuge, so meint er, daß es auf den Pilgerstraßen nach Compostella durch das Zutun gleichzeitig von Geistlichen und Laien, von Rittern und armen Pilgern und Berufsdichtern entstanden ist — „un travail continu, ample et divers, ne disons pas de pensée cléricale, mais de pensée chrétienne de poésie, au sens le plus large et le plus cher du mot". — Diese Auffassung Bediers ist, wie man wohl sagen darf, durchgedrungen und bis heute maßgebend[22]), man erblickt in der „Historia Karoli Magni" des Turpin heute in der Regel nichts anderes als einen Teil des umfassenden „Liber S. Jacobi", der selber wiederum ein großzügiges Propagandawerk im Interesse von Santiago di Compostella und seiner Wallfahrt gewesen sei.

Unklar und umstritten ist auch das Verhältnis der Turpin'schen „Historia" zur Sammlung des „Liber S. Jacobi", wie er uns vor allem in der erwähnten, im Kapitelsarchiv von Compostella befindlichen Handschrift, die man als „Codex Calixtinus" bezeichnet hat[23]), vorliegt. Der „Liber S. Jacobi"

[21]) S. 105 ff., 113.

[22]) Vgl. Winkler a. a. O. 36 ff.; H. Hoffmann, *Karl der Große im Bilde der Geschichtsschreibung des frühen Mittelalters* [E. Eberings Histor. Studien CXXXVII]. München 1919 S. 129.

[23]) Gegenüber der eingerissenen Verwirrung in terminologischer Hinsicht vgl. die klaren Bemerkungen von Bédier III 75 Anm. 1 und S. 79 Anm. 1, der mit „Buch des hl. Jakobus" die ganze Sammlung, nicht also einen einzelnen, sie überliefernden Codex, bezeichnet, während er für das die Sammlung überliefernde Exemplar von Compostella die Bezeichnung „Codex Calixtinus" empfiehlt. Freilich scheint mir die letztere Bezeichnung möglicherweise eine neue Verwirrung dadurch hervorzurufen, daß sie zur Annahme verleiten könnte, als ob die fragliche Handschrift sich als das Original der angeblich von Calixt II. herrührenden Sammlung ausgebe. — Solches aber scheint nicht der Fall zu sein (s. unten S. 34 Anm. 114).

Digitized by Google

ist, als Ganzes betrachtet, eine Sammlung von Schriftwerken zum Kult des hl. Jakobus, die uns in mehreren Exemplaren überliefert ist[24]); das vollendetste und älteste Exemplar dieses „Liber S. Jacobi" scheint die schon genannte Handschrift von Compostella, der sog. „Codex Calixtinus", zu sein. Die ganze Sammlung umfaßt fünf Teile: ein erster enthält eine Anthologie von liturgischen Stücken zu Ehren des Apostels Jakobus. Der zweite Teil stellt eine Sammlung von Wundern dar, die auf die Bitte des hl. Jakobus erfolgt seien (Liber miraculorum); den dritten Teil bildet ein „Liber translationis"; der vierte Teil wird von der „Historia Karoli Magni" des Turpin dargestellt, während der fünfte und letzte Teil eine Art von Pilgerführer ist[25]). — Es fragt sich, ob die Turpin'sche „Historia" wirklich innerlich so enge zum „Liber S. Jacobi" gehört, wie dies namentlich Becker und Bédier angenommen haben. Ist der ganze Inhalt der großen Sammlung gleichzeitig entstanden? Oder aber: sind seine einzelnen Teile aus verschiedenen Zeiten? Ist der „Liber S. Jacobi" nur das Werk eines Kompilators, der die schon vorhandenen Werke anderer Autoren zusammengekoppelt und zusammengeschweißt hat, oder ist er die Arbeit eines Autors, der die verschiedenen Teile des umfangreichen Werkes oder doch einige von ihnen selber erdacht und verfaßt hat? — Wir hier freilich beschränken unsere Studie in der Hauptsache auf das Verhältnis speziell der Turpin'schen Schrift zum „Liber S. Jacobi", dehnen sie nicht auch auf die Untersuchung des entsprechenden Verhältnisses zwischen den anderen Teilen des letzteren und der Sammlung als solcher aus.

Man hat die Frage, ob die Turpin'sche „Historia Karoli Magni" und der „Liber S. Jacobi" auch innerlich zusammengehören, ob sie gleichzeitig entstanden seien und denselben Verfasser hätten, verschieden beantwortet[26]); diejenigen, welche an

---

[24]) Bédier III 76; s. über die Handschrift von Compostella die Angaben von Gu. M. Dreves, *Hymnodia Hiberica. Liturgische Reimofficien aus spanischen Brevieren* [= *Analecta hymnica medii aevi* XVII] Leipzig 1894 S. 5 ff.; Bédier III 75 ff.; Robert, *Histoire du pape Calixte* 207 ff.

[25]) Wenn dieser Teil unter dem Titel „Le Codex de s. Jacques (Liber de miraculis s. Jacobi) Livre IV" veröffentlicht worden ist, so ist dieser Titel aus mehrfachen Gründen irreführend: einmal ist der veröffentlichte Teil nicht das vierte, sondern das fünfte Buch des Codex; der Irrtum konnte nur dadurch entstehen, daß im Anfang des 17. Jahrhunderts, als man an der Turpin'schen Schrift Anstoß nahm, man sie aus der Handschrift heraustrennte (s. Bédier III 78 Anm. 2), so daß dadurch das (ursprünglich) fünfte Buch an die vierte Stelle zu rücken schien. — Aber auch darin, daß der Titel: „Liber de miraculis s. Jacobi" nur auf das zweite Buch der Sammlung anwendbar ist, liegt ein Verstoß in dem gewählten Titel; s. Bédier III 79 Anm. 1.

[26]) Vgl. Brückner 22 ff.

Digitized by Google

die Identität des Verfassers der Turpin'schen Chronik und des Autors des „Liber S. Jacobi" glaubten, dachten dann meist an Aimericus Picaudi[27]) als Verfasser des Turpin und als Autor bzw. Kompilator des „Liber S. Jacobi"[28]). Ohne hier zunächst auf eine Kritik dieser Annahme einzugehen, möchte ich nur bemerken, daß sie ihre Unterlage in einer Stelle hat, die besagt, daß der (angeblich) von Papst Calixtus II. zuerst veröffentlichte Band — der „Liber S. Jacobi" — durch Aimericus Picaudi aus Partenai-le-Vieux [abgeschrieben] und von Olivier von Iscani und dessen „Gefährtin" Girberga aus Flandern dem hl. Jakobus zum Besten ihres Seelenheils geschenkt worden sei[29]); diese Stelle findet sich nun aber in einer zweifel-

[27]) So, nicht Picaud, wie man den Namen meist liest, lautet dieser; s. V. Le Clerc in der *Histoire littéraire de la France* XXI (Paris 1847) S. 274.

[28]) S. über Aimerich Le Clerc a. a. O. 272 ff.; Paris, *De Pseudo-Turpino* 41, der hier im Anschluß an Le Clerc Aimericus Picaudi zunächst als Autor des sog. Codex Calixtinus d. h. der in Compostella befindlichen Handschrift des „Liber S. Jacobi" vermutet hatte und dann (in der Romania XI 426) geneigt war, Picaudi auch die Abfassung der uns überkommenen Gestalt der Turpin'schen Schrift zuzuschreiben. Vgl. L. Delisle, *Note sur le recueil intitulé „De miraculis sancti Jacobi"* in: *Le cabinet historique* XXIV (1878) S. 9 („Aimeri Picaud me semble avoir mis la dernière main au recueil que le moyen-âge nous a légué comme l'œuvre du pape Calixte II."); Dozy II 428 ff.; Dreves a. a. O. 12 ff.; Suchier und Birch-Hirschfeld 169; Bédier III 106 f.; vgl. ebd. 87, 89, wo Bédier hinsichtlich des „Liber S. Jacobi" sagt: „n'est pas une œuvre individuelle et arbitraire, mais collective et concertée. Il peut bien n'avoir eu qu'un seul rédacteur, qu'il nous est loisible d'appeller Aymeri Picaud, si nous le voulons, ou de tout autre nom". — Ich werde auf die Frage der Autorschaft unten im letzten Teile dieser Studie zurückkommen.

[29]) „... codicem a domino papa Calixto primitus editum, quem Pictavensis Aymericus Picaudus de Partiniaco Veteri, quem etiam Oliverrus de Iscani, villa (vgl. Delisle a. a. O. 7 Anm. 2; Robert, *Histoire* 211, der an Escamps im Dep. Yonne denkt) Sancte Marie Magdalene de Viziliaco [d. i. Vézelai südwestlich von Auxerre (Dep. Yonne)] et Girberga Flandrensis, socia eius, pro animarum suarum redemptione, sancto Jacobo Gallecianensi dederunt ...". So gibt die Stelle Dozy II 426 f. wieder (vgl. Le Clerc in der *Hist. litt.* XXI 275 f.), nach dem auf einer Handschrift von Saragóssa beruhenden Texte Marianas; in anderen Handschriften, auch im Codex von Compostella (s. Dreves 14 Anm. 1) heißt es dagegen statt „quem etiam" ... „qui etiam ... dicitur, et Girberga ...", so daß also hiernach „Oliverrus de Iscani" dieselbe Person wäre wie Aymericus Picaudi; gegen diese Möglichkeit wendet sich Dozy 426 Anm. 1, dem sich auch Paris in der Romania XI 424 Anm. 2 anschließt; dagegen hält Dreves a. a. O. an der Lesart des Codex von Compostella fest; vgl. Robert, *Histoire* 211. — Wie mir scheint, handelt es sich in der Tat bei „Aimericus Picaudi" und Oliverrus de Iscani um verschiedene Personen, wobei m. E. zu „Aymericus Picaudus de Partiniaco Veteri" ein besonderes Verbum (etwa „scripsit") gehörte, das den „Aimericus" als Schreiber des Codex erscheinen ließ; im Gegensatz zu ihm sind Oliverrus und Girberga die Donatoren.

Digitized by Google

los gefälschten Bulle Innozenz' II.[30]), die gleichfalls im „Codex Calixti" uns überkommen ist[31]). Die Grundlage für die Annahme der Autorschaft des Aimericus Picaudi scheint somit doch sehr unsicher zu sein. Jedenfalls aber ist der in dieser fingierten Innozenz-Bulle neben Olivier de Iscani und Girberga erwähnte Aimericus Picaudi — im Sinne des Fälschers der Bulle gesprochen — dieselbe Persönlichkeit, wie der die Bulle unterzeichnende „Aimericus cancellarius", der die Echtheit und Wahrheit des zu Ehren des hl. Jakobus abgefaßten Bandes bezeugt[32]). Der Name dieses „Aimericus cancellarius" aber, der als Unterzeichner der gefälschten Innozenz-Bulle, als Garant für die Echtheit und Wahrheit des „Codex Calixti" am Ende der Bulle erwähnt und, wie es scheint, im Text derselben als Schreiber des ganzen Codex eingeführt wird, ist, wie ich gleich hier bemerke, gleich den Namen der übrigen als Unterzeichner der Innozenz-Bulle genannten Kirchenfürsten[33]) keineswegs frei und willkürlich erfunden, sondern den Bullen des genannten Papstes entnommen; in Bullen Innozenz' II. begegnet vom März 1130 bis zum 20. Mai 1141 als Kardinaldiakon und Kanzler der römischen Kirche Aimericus[34]). — Daß der fragliche Codex wirklich von

---

[30]) Jaffé-Loewenfeld Nr. 8286; gedruckt bei Delisle a. a. O. 4 ff.; Dreves a. a. O. 10 f.; Castets 66 f.; Dozy II 426 f.; Bédier III 86 f.; Robert, *Histoire de Calixte* 209 f.; vgl. zur Unechtheit Delisle 6 f.; Dreves 11; Dozy a. a. O. 427.

[31]) Hier findet sie sich auf fol. 192[a] und zwar in einer vom größten Teil des Bandes verschiedenen, aber derselben Epoche wie dieser angehörigen Handschrift; im Jahre 1173 war sie daselbst bereits zu lesen; Dreves 9 f., Dozy II 426.

[32]) „Ego Aimericus cancellarius hunc librum autenticum et veracem fore ad honorem sancti Jacobi manu mea scribendo affirmo". — Bei dem hier unterzeichnenden „Aimericus cancellarius" handelt es sich zweifellos um dieselbe Person wie bei jenem „Aymericus cancellarius" oder „Aymericus" schlechthin, dem manche Abschnitte des den letzten Teil des „Liber S. Jacobi" bildenden „Pilgerführers" zugeschrieben sind (s. Bédier III 85 mit Anm. 3); dieser hier genannte „Aymericus" aber ist wohl kein anderer als der (nach Dreves 8) auf fol. 190[b] desselben „Liber S. Jacobi" (in der Handschrift von Compostella) genannte „Aimericus Picaudus, presbyter de Partiniaco", unter dessen Namen hier zwei Strophen eines Gedichtes („Ad honorem regis summi") überliefert sind (s. Le Clerc in der *Hist. litt.* XXI 276 f.; vgl. Delisle a. a. O. 7). — derselbe „Aymericus Picaudus de Partiniaco Veteri", den wir aus dem Texte der Innozenz-Bulle bereits kennen; es scheint mithin dieser „Aimericus Picaudi" (im Sinne des Fälschers) identisch zu sein mit dem die Bulle unterschreibenden „Aimericus cancellarius"; mit dessen Persönlichkeit bringt der Fälscher die Entstehung der Handschrift in Zusammenhang.

[33]) Vgl. Jaffé-Loewenfeld, *Reg. pont. Romanorum* S. 840 f.; Dreves a. a. O. 11.

[34]) S. Jaffé-Loewenfeld a. a. O. 841; H. Bresslau, *Handbuch der Urkundenlehre für Deutschland und Italien* I. Bd. 2. Aufl. (Leipzig 1912) 241.

Digitized by Google

diesem Aimerich redigiert worden sei, ja daß dieser überhaupt etwas mit dem Werke zu tun gehabt hätte, entspricht m. E. ebensowenig der Wahrheit, wie die im selben Schriftstück sich findende Angabe, es sei der Band zuerst von Papst Calixtus veröffentlicht worden. Der offenbar erst nach Innozenz II. schreibende Fälscher unserer Bulle will vielmehr durch die Nennung des Aimericus und damit einer historischen Persönlichkeit der päpstlichen Kanzlei, durch den Zusammenhang, in den er mit dieser Persönlichkeit die Entstehung des „Liber S. Jacobi" bringt, nicht bloß ein Zeugnis für die Echtheit und Glaubwürdigkeit seines Machwerkes uns vortäuschen — er will zugleich hiermit ein Argument gewinnen für seine am Schluß der ganzen Sammlung sich findende Behauptung, es habe die römische Kirche das fragliche Werk von Anfang an mit besonderer Sorgfalt entgegengenommen [35]).

Doch wir werden ja auf all diese Fragen noch zurückkommen, wenn wir unten auf Grund eigener Forschungen das Verhältnis der Turpin'schen Chronik zum „Liber S. Jacobi" erörtern.

Zunächst möchte ich hier nur bemerken, daß zweifellos die fünf Teile des „Liber S. Jacobi" als ein zusammengehöriges Ganzes gedacht sind [36]), daß aber damit keineswegs gesagt ist, daß von Anfang an die Schrift des Turpin nur als tragendes, dienendes Glied dieser Sammlung verfaßt worden sei, daß sie nie einen Selbstzweck gehabt hätte. Es wäre doch sehr leicht denkbar, daß die Chronik Turpins ursprünglich einen Eigenzweck gehabt hat, daß sie aber hernach einbezogen worden ist in die zu Ehren des hl. Jakobus und im Interesse der Wallfahrt nach Compostella angelegte große Sammlung. Ja es wäre sogar durchaus denkbar, daß der Verfasser der „Historia" des Turpin, obgleich er ursprünglich dieses Werk als eigene, selbständige Schrift verfaßt hat, dieses Erzeugnis später selbst in einen größeren Rahmen eingespannt hat, daß er es benützt hat als Glied des vielleicht gleichfalls von ihm verfaßten oder doch zusammengestellten „Liber S. Jacobi". Jedenfalls sehen wir keinen Grund, der uns berechtigte oder gar zwänge anzunehmen, daß der Pseudo-Turpin, dessen handschriftliche Überlieferung zum weitaus größten Teile unabhängig ist vom „Liber S. Jacobi", nur im Zusammenhang mit demselben aufzufassen sei [37]); wohl ist

---

[35]) Darüber unten 36.

[36]) Vgl. Bédier III 79 f., 108; soweit es sich um die Feststellung von Bédier handelt, daß das Werk Turpins die anderen Bücher des „Liber S. Jacobi" vervollständige, stimme ich ihm bei; nicht aber darin, daß diese anderen Bücher unbedingt notwendig seien, um die Turpin'sche Schrift zu verstehen.

[37]) Diese Annahme wollte Bédier III 105 ff. vertreten; wenn Bédier III 108 Anm. 1 darauf hinweist, daß es als sehr widersinnig erscheinen

Digitized by Google

zuzugeben, daß der „Liber S. Jacobi" ohne Turpins Chronik eine gewisse Lücke aufweisen würde, daß er Stückwerk wäre [38]). Aber damit ist noch keineswegs gesagt, daß auch Turpins Chronik für sich allein undenkbar sei. Ja wir glauben, daß sie ihre besondere Tendenz hatte, eine Tendenz, die ursprünglich nichts oder doch nur wenig zu tun hatte mit dem hl. Jakobus und mit Compostella, die vielmehr in Zusammenhang stand mit der Kanonisation Karls d. Gr. im Jahre 1165. Bevor wir auf diese Grundtendenz des Pseudo-Turpin eingehen, möchte ich zunächst die zeitlichen Grenzen, in welche dessen Schritt fällt, abzustecken suchen.

II. Die Abfassung des Pseudo-Turpin zwischen 1149 und 1173 und seine Abhängigkeit vom gefälschten Karlsprivileg BM.² Nr. 482 für St. Denis.

Als „terminus ante quem" kann für die Entstehung des Pseudo-Turpin zweifellos das Jahr 1173 gelten. In diesem Jahre hatte ein Mönch der Abtei Ripoll, Arnald de Monte mit Namen, den genannten „Codex Calixti" in Compostella, in welchem u. a. auch die Schrift Turpins überliefert ist, in Händen [39]). Aus ziemlich derselben Zeit stammt eine anderweitige Überlieferung des Turpin'schen Werkes: sieben Kapitel von ihm finden sich auch zu Beginn des dritten Buches einer Schrift, die nach der Heiligsprechung Karls d. Gr. im Jahre 1165, nicht allzu lang vor dem Frieden von Venedig (1177), am kaiserlichen Hofe entstanden ist und den Titel führt: „De sanctitate meritorum et gloria miraculorum b. Karoli M." [40]); sie hatte

müßte, wenn man den Turpin selber von Karl dem Kahlen sprechen oder wiederholt die Wendung „in hodiernum diem" gebrauchen hört, und wenn Bédier, um diesen Widersinn zu vermeiden, die Vermutung ausspricht, daß hier eben Papst Calixt (im Sinne des Fälschers) zum Leser spreche, daß also schon aus dieser Erwägung heraus das Werk Turpins als integrierender Bestandteil des „Liber S. Jacobi" gelten müsse, so fehlt jeder Anhaltspunkt für eine solche Annahme. Entgleisungen aus dem fingierten Gedankengang konnten doch auch dem tüchtigsten Fälscher unterlaufen!

[38]) Darüber Bédier III 108.

[39]) Vgl. Paris, *De Pseudo-Turpino* 42; Delisle im Cabinet historique XXIV (1878) S. 2 ff.; Bédier III 87 Anm. 1, 105 f. Anm. 1.

[40]) Bei G. Rauschen, *Die Legende Karls d. Gr. im 11. und 12. Jahrhundert* [Publikationen der Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde VII, Leipzig 1890] S. 5, 7, 67. Im Prolog zu Buch III der genannten Schrift heißt es: „In presentiarum igitur tercie huius distinctionis inicium ab ea epistola assumemus, quam Tulpinum Remensem archiepiscopum Leobrando Aquisgranensi decano transmisisse in cronicis Francorum apud sanctum Dyonisium in Francia repperimus. Est enim eadem epistola per omnes et singulos sue porrectionis articulos justissimi et victoriosissimi Karoli magni approbativa".

Digitized by Google

die Aufgabe, die Legitimität und kirchliche Gültigkeit dieser Heiligsprechung, die ja mit Billigung des Gegenpapstes, ohne Approbation des rechtmäßigen Papstes Alexanders III., vorgenommen worden ist, darzutun [41]).

Bildet also der Anfang der 70er Jahre des 12. Jahrhunderts (1173) den „terminus ante quem" für die „Historia" Pseudo-Turpins, so ist es schwieriger, eine feste Zeitgrenze zu finden, vor der dieselbe keinesfalls entstanden sein kann. Die unterste Grenze ist jedenfalls das Jahr 1126. Denn unter den von Pseudo-Turpin genannten arabischen Fürsten erscheint auch Texefinus [42]), der Sohn des Sultans Ali, der von seinem Vater zum Vizekönig von Spanien gemacht ward; nun hat Dozy [43]) dargetan, daß Texefinus niemand anders ist als der vielgerühmte Thexophin (Texifin), der von 1126 bis 1137/38 Vizekönig von Spanien war. — Daraus, daß in Turpins Chronik Bayonne unter den spanischen Städten genannt wird [44]), glaubte Dozy [45]) den weiteren Schluß ziehen zu dürfen, daß unser Werk erst nach der Eroberung Bayonnes durch König Alfons von Aragonien und Navarra (1131) abgefaßt sein dürfte [46]).

Wie wir hörten, setzten die meisten neueren Forscher die „Historia Karoli M." erst in die Zeit um 1150; nun glaube ich den Nachweis erbringen zu können, daß sie tatsächlich jedenfalls nicht vor 1149 (bzw. 1147) entstanden sein kann.

Fast in der ganzen Turpin-Forschung wurde bis heute der enge Zusammenhang, in welchem cap. XIX sowohl wie cap. XXX zu einer gefälschten Karls-Urkunde für St. Denis (BM.² Nr. 482) steht, übersehen und jedenfalls nirgends für die Datierung Pseudo-Turpins verwertet [47]).

In Kapitel XIX wird von Karl d. Gr. berichtet, daß er

---

[41]) Darüber M. Buchner, *Das fingierte Privileg Karls des Großen für Aachen — eine Fälschung Reinalds von Dassel, und die Entstehung der Aachener „Vita Karoli Magni"*, in der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins XLVII (1927) 183 ff.

[42]) cap. IX S. 13.

[43]) Dozy II p. 376 ff., 413 ff.; Paris in der Romania XI 424.

[44]) cap. III S. 6.

[45]) 416 ff.

[46]) Anders Paris in der Romania XI 422 f.

[47]) Einen kurzen Hinweis auf den Zusammenhang zwischen der Karlsurkunde und cap. XIX fand ich bei C. Le Cointe, *Annales ecclesiastici Francorum* VII (Paris 1678) S. 287, der vor etwa 10 Jahren für mich zum Ausgangspunkt dieser Studien geworden ist; eine Bemerkung über die Verwandtschaft der Karlsurkunde und cap. XXX des Pseudo-Turpin auch bei Bédier IV 173, 421, der aber die Bestimmung des Karlsprivilegs irrig als Ableitung von Pseudo-Turpin auffaßte statt umgekehrt.

Digitized by Google

in Compostella eine Versammlung von Bischöfen und von Fürsten abgehalten und auf diesem Konzil die Bestimmung getroffen habe, daß ganz Spanien und Galizien der Kirche von Compostella untertan sein solle; mit diesen Gebieten habe der König die genannte Kirche dotiert, indem er verfügt habe, daß jeder Besitzer eines jeglichen Hauses in Spanien und Galizien vier Geldstücke alljährlich zu geben schuldig sein solle; und, so heißt es dann etwas unverständlich und verworren, sie sollen auf Befehl des Königs frei von jeglicher Knechtschaft sein. — Und ferner sei an jenem Tage die Bestimmung ergangen, daß die Kirche von Compostella als Apostolischer Stuhl bezeichnet werden solle deshalb, weil hier der Apostel Jakobus ruhe, daß man hier häufig Versammlungen des Episkopates von ganz Spanien abhalten solle, schließlich, daß die Bischofsstäbe wie auch die Königskronen durch die Hand des Bischofs von Compostella zum Lob des Apostels dargereicht werden sollten [48]). —

Wie gesagt, berührt sich der Inhalt dieser Ausführungen unverkennbar mit dem erwähnten Karlsprivileg für St. Denis: ganz ähnliche Vorrechte, wie bei Turpin Compostella erhält, empfängt in jenem Karlsprivileg St. Denis. Gleichwie der Verfasser des Pseudo-Turpin seinen Karl „aus Liebe zum hl. Jakobus" (amore beati Jacobi) die Bestimmung treffen läßt, es sollten „alle Bischöfe und Fürsten und christlichen Könige, die Könige von Spanien nämlich und von Galizien, die in der Gegenwart wie auch die künftigen, dem Bischof von Sanjago Gehorsam leisten" [49]), geradeso läßt auch der Fälscher der besagten Karlsurkunde seinen Karl verfügen, es sollten „alle Könige, Erzbischöfe und Bischöfe Franziens, die in der Gegenwart wie auch die künftigen, aus Liebe zu unserem Herrgott und Erlöser Jesus Christus der Mutterkirche unseres besonderen Schutzherrn Dionysius und dem ehrwürdigen Abte des hochheiligen Ortes Ehre und Ehrfurcht erweisen"; St. Denis soll als das Haupt aller Kirchen in Karls Reich gelten, der Abt von St. Denis aber den Primat über alle anderen Kirchenfürsten

---

[48]) cap. XIX bei Castets 37: „....adunato in urbe Compostella episcoporum et principum concilio, instituit amore beati Jacobi quod cuncti praesules et principes et reges christiani, hispani scilicet et galeciani praesentes et futuri, episcopo Sancti Jacobi obedirent ... et subjugavit rex eidem ecclesiae totam terram hispanicam et galecianam, deditque ei in dote, praecipiens, ut unusquisque possessor uniuscuiusque domus totius Hispaniae et Galeciae quatuor nummos annuatim ex debito daret, et ab omni servitute, rege praecipiente, liberi essent ... et in ea episcoporum totius Hispaniae crebro concilia teneantur, et virgae episcopales et regales coronae per manus episcopi eiusdem urbis ... praebeantur".

[49]) S. den Text in der vorhergehenden Anmerkung.

Digitized by Google

innehaben[50]). — Und wie der Karl des Pseudo-Turpin der Kirche von Compostella ganz Spanien unterwirft[51]), geradeso überträgt der Pseudo-Karl des Diploms dem hl. Dionysius sein ganzes Reich zu Lehn und erklärt, daß der hl. Dionysius selber künftig die königliche Herrschaft innehaben soll[52]). Namentlich die Überlassung eines hier wie dort vier Geldstücke betragenden Hauszinses[53]) spricht für die Verwandtschaft der gefälschten Karls-Urkunde mit Turpin: wie hier, so bestimmt auch dort Karl, daß alle Bewohner des Reiches alljährlich dem hl. Dionysius vier Gold- bzw. Geldstücke darbringen sollten für jedes Haus, das in ihrem Besitze stünde. — Weiter wird gleichfalls hier wie dort über die Freiheitserklärung derer verfügt, die diese Geldabgabe zu Gunsten von St. Denis bzw. von Sanjago entrichten würden[54]). Auch der Gedanke der Oblation der königlichen Insignien (Königskrone) und der Verfügung über die Bistümer seitens des Abtes von St. Denis bzw. des Oberhirten von Compostella findet sich hier wie dort[55]).

An der Verwandtschaft der beiden Schriftstücke kann also gar nicht gezweifelt werden. Und dies umso weniger, als diese Verwandtschaft zwischen Pseudo-Turpin und dem Karlsprivileg für St. Denis fast noch sinnfälliger in einem

---

[50]) „... quod omnes Franciae reges, omnes archiepiscopi et episcopi tam praesentes quam et futuri ob amorem domini dei et nostri salvatoris Jesu Christi honorem ac reverentiam deferant venerandae matri ecclesiae domni Dionysii peculiaris protectoris nostri ac venerabili abbati eiusdem sancti et sacri loci eamque ut caput omnium ecclesiarum regni nostri ab omnibus eiusdem regni nostri christicolis venerari et eundem abbatem super omnes praelatos primatem haberi et teneri volumus ac desideramus". MG. DD. Kar. I 429.

[51]) S. oben Anm. 48.

[52]) „ego Karolus Francorum rex deposito de capite meo regni diademate et sanctorum martyrum altari superposito ... dixi: Sanctissime domine Dionysi hiis regni Franciae regiis insigniis et ornamentis libenter me spolio, ut deinceps eius regale habeas, teneas atque possideas dominium" MG. DD. Kar. I 429.

[53]) „omnes regni nostri proceres et obtimates pro qualicumque domo sua eidem ecclesiae memoratae quatuor singulis annis aureos persolvant nummos pro illius [ecclesiae] augmento ab aedificio Dagoberti regis ... usque ad crucifixum". MG. DD. Kar. I 429; vgl. dazu die bei Turpin getroffene Bestimmung Karls (oben Anm. 48).

[54]) „omnes homines servituti addictos emancipans et eos imperpetuum faciens liberos ..., qui libenter eosdem quatuor aureos nummos daturi sunt". MG. DD. Kar. I 429 f.; vgl. dazu die fraglichen Worte bei Turpin (oben Anm. 48).

[55]) Vgl. den Schluß von Anm. 48 und den Entschluß Karls, auf die Insignien seines Reiches zu Gunsten des hl. Dionysius zu verzichten (oben Anm. 52).

Digitized by Google

anderen Kapitel Turpins, in cap. XXX, uns entgegentritt[56]). Freilich hat man auch diesen Zusammenhang bisher noch nicht verwertet, ja kaum beachtet. Gaston Paris[57]), der mit Unrecht die gleich zu erwähnende Stelle als Interpolation der ursprünglichen Fassung Pseudo-Turpins ansehen zu müssen glaubte, war der Meinung, daß diese Interpolation auf Grund der Vorlage von cap. XIX erfolgt sei; allerdings deckt sich die in Frage stehende Stelle in Kapitel XXX teilweise wortwörtlich mit dem Text von cap. XIX. Doch kann darüber, daß sie ebenso eng mit dem erwähnten, von Paris unbeachtet gelassenen Karlsprivileg für St. Denis verwandt ist, kein Zweifel sein, wie wir gleich sehen werden.

Der Inhalt dieses Kapitels XXX ist folgender: Karl zieht mit seinem Heere und mit Turpin von Vienne nach Paris. In der Basilika des hl. Dionysius wird nun jenes Konzil abgehalten, von welchem eingehend das Karlsdiplom berichtet. Auch der Karl des Pseudo-Turpin gibt ganz Franzien der Kirche des hl. Dionysius zur Aussteuer[58]); auch er bestimmt, daß alle Könige und Bischöfe Franziens, die in der Gegenwart wie auch die künftigen, dem Oberhirten von St. Denis Gehorsam leisten in Christo[59]). — Soweit stimmt unser Passus in cap. XXX des Pseudo-Turpin nicht nur mit dem Karlsprivileg für St. Denis, sondern — dem Wortlaut nach — noch enger mit dem

---

[56]) Der Text, dem ich hier folge, ist der von Castets S. 56 f. gebotene Text; ich bemerke hier nur in Kürze, daß dieser Text fast von allen Handschriften repräsentiert wird mit Ausnahme von zwei Pariser Handschriften, die Gaston Paris mit A und S bezeichnet hat (*De Pseudo-Turpino* 26 ff.). Gaston Paris hat diese Rezension, in welcher es statt des ganzen gleich wiederzugebenden Passus („Tunc adunato episcoporum et principum concilio — — — illi debetur") im Anschluß an die Fahrt Karls nach Paris einfach heißt: „Deinde veniens (Karl) ad Ecclesiam beati Dionysi, eundem locum honoravit et obsecrationibus et oblationibus", für die ursprüngliche Fassung gehalten. G. Baist, der sich in eingehenden Studien mit den Handschriften des Turpin zwecks einer von ihm vorbereiteten neuen Turpinausgabe befaßt hat, hat aber den gegenteiligen Standpunkt eingenommen (Baist in der Zeitschrift für Romanische Philologie V 1881 S. 423) und die von Paris für die älteste Rezension gehaltene Fassung als spätere Rezension oder vielmehr Komposition erklärt (vgl. Paris in der Romania XI 165, 421, 425). Freilich hat die Autorität Paris' bewirkt, daß man meist die fast von allen Handschriften gebotene weitere Fassung als interpoliert ansieht; so Castets S. VIII f. Mit Unrecht! S. darüber unten S. 20.

[57]) *De Pseudo-Turpino* 30.

[58]) „adunato episcoporum et principum concilio (ebenso in cap. XIX, s. oben Anm. 48) ... omnem Franciam ecclesiae eius in praedio dedit" (vgl. oben Anm. 48 und 52).

[59]) „praecepit, ut omnes Franciae reges et episcopi, praesentes et futuri, pastori eiusdem ecclesiae essent obedientes in Christo"; dazu vgl. oben Anm. 48 und 50.

Digitized by Google

cap. XIX des Pseudo-Turpin zusammen. Wenn es aber dann in cap. XXX weiter heißt, es sollten ohne den Rat des Oberhirten von St. Denis weder die Könige gekrönt noch auch die Bischöfe geweiht und in Rom bestätigt oder nicht bestätigt werden [60]), so findet sich in cap. XIX keine dementsprechende Stelle [61]), wohl aber in dem Karlsprivileg: auch hier wird von Pseudo-Karl die weitgehende Bestimmung getroffen, daß dessen Nachfolger, die Könige von Franzien, nirgends sonst gegekrönt werden sollen als in der Kirche von St. Denis, daß ferner zur Bestätigung aller Erzbischöfe und Bischöfe, zu ihrer Annahme oder ihrer Ablehnung seitens des römischen Stuhles, Zustimmung und Rat des Abtes von St. Denis notwendig sein solle [62]). Ähnlich wie im gefälschten Karlsdiplom für St. Denis und noch mehr wie in cap. XIX wird dann auch in cap. XXX des Pseudo-Turpin die Haussteuer in der Höhe von vier Geldstücken erwähnt [63]). Dann folgt, im Anschluß an das angebliche Karlsprivileg für St. Denis, auch in cap. XXX die Möglichkeit zur Freiheitserklärung von Unfreien gegen Erlegung dieser vier Geldstücke als Abgabe [64]). Sodann fügt Pseudo-Turpin — entsprechend dem Thema und dem Charakter seines Werkes — aus eigenem noch bei, daß Karl d. Gr., neben dem Leibe des hl. Dionysius stehend, zu diesem gebetet habe, er möchte seine Fürbitte bei Gott für diejenigen einlegen, welche gerne diese Abgabe entrichteten, auch für die Christen, welche

---

[60]) „nec reges sine eius concilio essent coronati, nec episcopi ordinati, nec apud Romam recepti essent aut damnati".

[61]) Man müßte denn die Worte „virgae episcopales et regales coronae per manus episcopi eiusdem urbis ... praebeantur" dafür ansehen; jedenfalls aber hat die entsprechende Stelle im Karlsprivileg weit größere Übereinstimmung mit cap. XXX des Turpin.

[62]) „Prohibemus insuper, ne successores nostri, Franciae reges alibi quam in ecclesia sacro fati domni Dionysii sint coronati nec archiepiscopi et episcopi confirmati aut ad sacram beati Petri sedem recepti et damnati absque assensu et concilio abbatis". Zur Erklärung der letzteren Worte s. M. Buchner, *Das gefälschte Karlsprivileg für St. Denis BM² Nr. 482 und seine Entstehung,* im Hist. Jahrbuch XLII (1922) S. 14 Anm. 13.

[63]) „... post plurima dona (vgl. im Karlsprivileg: „post ... multa ... bona ... oblata") praecepit, ut eidem ecclesiae unusquisque possessor uniuscuiusque domus totius Galliae quatuor nummos annuatim ad aedificandam ecclesiam daret". Dazu oben S. 12 Anm. 48 und S. 13 Anm. 53. Die Stelle im cap. XXX klingt hier mehr an das Karlsprivileg als an das cap. XIX an.

[64]) Karlsprivileg: „omnes homines servituti addictos emancipans et eos imperpetuum faciens liberos tam praesentes quam et futuros, qui libenter eosdem quatuor aureos nummos daturi sunt". — cap. XXX des Turpin: „omnes servos qui hos nummos libenter darent, manumisit". — Auch hier deckt sich die Stelle in cap. XXX weit mehr mit dem Karlsprivileg als mit cap. XIX.

Digitized by Google

ihr Eigentum aus Liebe zu Gott verlassen und im spanischen Feldzug gegen die Sarazenen die Krone des Martyriums erlangt hätten. Es folgt die kurze Schilderung einer Vision, die in nächster Nacht Karl zuteil wird, und in der ihm der hl. Dionysius versichert, daß all denen, welche nach seinem (Karls) Vorbild und auf seinen Mahnruf hin gegen die Sarazenen in Spanien ins Feld gezogen und dort gefallen seien oder künftig fallen würden, durch ihn, den hl. Dionysius, Verzeihung ihrer Sünden von Gott erlangen würden [65]). Schließlich heißt es: nachdem Karl d. Gr. diese Vision bekannt gemacht hatte, brachten die Leute gerne die Geldstücke im Hinblick auf die segensvolle Verheißung dar; „et qui" — so fährt der Autor hier wieder in Übereinstimmung mit dem gefälschten Karlsprivileg fort [66]) — „libentius reddebat, Francus sancti Dionysii ubique vocabitur; quoniam liber ab omni servitute, rege praecipiente, erat". Der Autor des Pseudo-Turpin schließt hieran noch etymologische Bemerkungen über die Verwandlung des Namens „Gallien" in „Franzien", die sich daraus erkläre, daß dieses Land von der Knechtschaft aller anderen Völker frei sei [67]).

---

[65]) cap. XXX S. 56: „Tunc beatum Dionysium, juxta ejus corpus stans, imploravit, ut pro salute illorum, qui libenter illos nummos dabant, Domino precem funderet, et pro Christianis similiter qui propria sua pro divino amore dimiserant, et in Hispania in bellis Sarracenorum martyrii coronam acceperant. Nocte proxima regi dormienti beatus Dionysius apparuit, eumque excitavit dicens: Illis, qui tua admonitione et exemplo tuae probitatis animati in bellis Sarracenorum in Hispania mortui et morituri sunt, delictorum omnium suorum veniam, et illis qui nummos ad aedificandam ecclesiam meam dant et daturi sunt, gravioris sui vulneris medicinam a Deo impetravi. — His a rege relatis, populi nummos saluberrimae promissionis devotissime offerebant". — Es kommt also bei Pseudo-Turpin cap. XXX S. 57 zum Inhalt des Karlsprivilegs die Erscheinung des Heiligen im Traum Karls neu hinzu und wird mit dem Vorhergehenden ganz geschickt verknüpft durch das Gebet Karls für die im Sarazenenkampf Gefallenen, wie anderseits wiederum die Verheißung des Heiligen überleitet zu der Angabe von den vom Volke dargebrachten Opfergaben, zu den Freilassungen, die man sich so erkauft habe, und zur Erwähnung der „Franci sancti Dionysii". Die näheren Ausführungen, in denen sich nun der Interpolator über „Francus" und „Francia" ergeht, und in denen ein starkes französisches Nationalbewußtsein und der lebhafte Gedanke an den Vorrang der Franzosen gegenüber allen anderen Völkern (vgl. nächste Anm.) zum Ausdruck kommt, sind gleichfalls ein Hinweis darauf, daß die Karlsurkunde die Quelle der Einschaltung ist, nicht umgekehrt.

[66]) Hier heißt es (MG. DD. Kar. I 430): „quos beati Dionysii Francos (vgl. Buchner im Hist. Jahrbuch XLII 256) proinde vocari volo et appellari jubeo".

[67]) „Hinc mos surrexit, ut terra illa, quae antea vocabatur Gallia, tunc Francia vocaretur, id est ab omni servitute aliarum gentium libera; quapropter Francus liber dicitur, quia super omnes gentes alias decus et dominatio illi debetur". cap. XXX bei Castets 57.

Digitized by Google

Man sieht, daß an der Verwandtschaft zwischen BM.[2] Nr. 482 und den erwähnten Turpin-Kapiteln gar nicht zu zweifeln ist. — Aber welcher Art ist diese Verwandtschaft? Ist BM.[2] Nr. 482 auf Grund von Pseudo-Turpin entstanden, wie man gelegentlich schon gemeint hat[68])? Oder ist das umgekehrte Verhältnis anzunehmen?

Bei näherer Prüfung kann kein Zweifel darüber sein, daß letzteres der Fall ist. Schon wenn man die fingierte Karls-Urkunde für sich allein betrachtet und sie als Ganzes auf sich wirken läßt, kann man kaum darüber im Unklaren sein, daß sie, soweit ihr Inhalt in Frage steht, aus einem Guß ist, daß sie ihr Verfertiger nicht aus den Kapiteln bei Turpin zusammengestoppelt hat, sondern daß sie aus praktischen, realen Interessen heraus entstanden ist, entstanden ist auf die Initiative eines Staatsmannes, der selber Abt von St. Denis war und der persönlich, nicht in seiner Eigenschaft als Abt von St. Denis, auf zwar legitimem, aber doch sehr anormalem Wege in den Besitz jener ungewöhnlich großen politischen Macht gekommen war, die er durch seinen Pseudo-Karl dem Kloster St. Denis und seinem Abte verleihen läßt; sie ist entstanden auf die Initiative Abt Sugers von St. Denis, der am Vorabend des zweiten Kreuzzuges (1147-49) von seinem König, von Ludwig VII. von Frankreich, für die Zeit von dessen Abwesenheit von Frankreich mit der Regentschaft in Frankreich betraut worden war; als Schutzwaffe gegen die Angriffe und Widerstände, mit welchen Suger als Regent und als Vertreter der königlichen Sache zu kämpfen hatte, insbesondere als Schutzmittel gegen die drohende Gefahr der Aufstellung eines Gegenkönigs gegen den abwesenden Ludwig VII. in der Person von dessen Bruder Robert von Dreux, wurden jene umfassenden Verfügungen in Form eines angeblichen Erlasses des mit dem Nimbus der Sage glorifizierten ersten Kaisers fixiert; zur Zeit der Regentschaft Sugers, also keinesfalls vor 1147, wahrscheinlich im Frühjahr 1149, ist unser gefälschtes Karlsprivileg für St. Denis entstanden. Freilich hat man auch für diese Fiktion und ihre formellen Teile Vorlagen herangezogen: vor allem die sogen. „Descriptio qualiter Karolus Magnus clavum et coronam Domini Aquisgrani detulerit qualiterque Karolus Calvus hoc ad s. Dyonisium retulerit", daneben auch ein anderes Schriftstück, gleichfalls eine auf den Namen Karls d. Gr. gefälschte Urkunde für St. Denis (BM.[2] Nr. 472). Der Pseudo-Turpin aber wurde in dieser Fiktion (BM.[2] Nr. 482) ebensowenig als Vorlage benützt, wie die schon erwähnte, zwischen 1165 und 1177 entstandene Schrift „De sanctitate meritorum

[68]) Bédier a. a. O. IV 173, 421.

Digitized by Google

b. Karoli“ [69]). Daß die in Frage stehenden Kapitel XIX und XXX nur Derivate von dieser Fiktion sind, ergibt sich durch den Vergleich einiger Stellen völlig klar.

Zunächst Kapitel XIX: man lese nur hier von Karl:

„praecipiens, ut unusquisque possessor uniuscuiusque domus totius Hispaniae et Galeciae quatuor nummos annuatim ex debito daret, et ab omni servitute, rege praecipiente, liberi essent“.

Wer soll frei sein? — Die Hausbesitzer, die alljährlich vier „nummi“ geben, heißt es hier. Natürlich ist das sinnlos. Denn diese vier „nummi“ sind ja als Steuer für jedes Haus, als Haussteuer, gedacht, nicht als Lösegeld aus der Unfreiheit! Sie müssen pflichtgemäß (ex debito) bezahlt werden, sind also nicht nur von Unfreien, die sich frei machen wollen, zu erlegen; und trotzdem wird als unmittelbare Folge der Zahlung dieses Geldes die Erlangung der Freiheit hingestellt!

Wie diese Sinnlosigkeit aber zustande gekommen ist, wird sogleich klar, wenn man die Sätze des Karls-Privilegs daneben hält:

„omnes regni nostri proceres et obtimates pro qualicumque domo sua eidem ecclesiae memoratae quatuor singulis annis aureos persolvant nummos ..., similiter omnes homines servituti addictos emancipans et eos imperpetuum faciens liberos ..., qui libenter eosdem quatuor aureos nummos daturi sunt“.

Hier ist also völlig klar geschieden zwischen denen, welche jene vier „nummi“ für den Besitz eines jeglichen Hauses, als Haussteuer, zahlen müssen und der anderen Gruppe, jenen Unfreien, denen es anheim gegeben ist, dieselbe Summe zu erlegen und durch sie dann ihre Freiheit zu erlangen. Der Verfasser des Pseudo-Turpin zieht, um zu kürzen, beides zusammen und kommt so zu einem Wirrwar.

Recht dunkel mutet in Kapitel XIX des Turpin auch der Satz an:

„et virgae episcopales et regales coronae per manus episcopi eiusdem urbis ... praebeantur“.

Durch die Erkenntnis der Eigenschaft des gefälschten Karls-Diploms BM.[2] Nr. 482 als Vorlage des Turpin erhält auch diese Stelle ihre Beleuchtung. Denn in der Vorlage war ja eingehend dargelegt, daß sowohl die Könige wie auch die gesamten Bischöfe des Reiches dem Oberhirten der privilegierten Kirche gehorsam sein sollten, daß die Insignien des Königtums durch Karl in St. Denis deponiert würden [70]).

Eine Verwässerung oder vielmehr eine durch Ungeschicktheit entstandene Entstellung jener Worte unseres Karls-Privilegs,

---

[69]) Über all das im einzelnen Buchner, *Das gefälschte Karlsprivileg für St. Denis*, im Hist. Jahrbuch XLII 12 ff., 250 ff.

[70]) S. oben S. 13 Anm. 50 und 52.

Digitized by Google

welche verbieten, daß die Nachfolger Karls in einer anderen Kirche als in der von St. Denis gekrönt würden [71]), ist es, wenn der Verfasser des Pseudo-Turpin in cap. XXX daraus das Verbot macht, daß „ohne den Rat" des Oberhirten von St. Denis die Könige nicht gekrönt werden dürften [72]); diese Entstellung erklärt sich dadurch, daß in der Vorlage dieses Kapitels, eben dem Karlsprivileg, unmittelbar hernach tatsächlich von der „Zustimmung und dem Rat" des Abtes von St. Denis die Rede war — aber nicht mit Bezug auf die Königskrönung, sondern im Hinblick auf die Bestätigung bzw. die Verwerfung von Mitgliedern des Episkopates [73]). Pseudo-Turpin hat auch hier wieder zusammengezogen und kam so dazu, den „Rat" des Abtes auf beide Materien, auf das Stattfinden der Königskrönung wie auf die Bestätigung von Bischöfen, zu beziehen.

Manches, was in den fraglichen Kapiteln bei Pseudo-Turpin farblos, verwischt erscheint, hat im gefälschten Karls-Privileg für St. Denis noch seine ursprüngliche Frische und Farbigkeit. Ich führe hierzu nur folgendes an: die Haussteuer ebenso wie das Lösegeld der Unfreien dient nach Pseudo-Turpin „ad aedificandam ecclesiam" [74]). Weit konkreter und ganz der Entstehungszeit dieser Fiktion entsprechend heißt es dagegen in dem fingierten Karls-Privileg: „pro illius [scil. ecclesiae S. Dionysii] augmento ab aedificio Dagoberti regis excellentissimi usque ad crucifixum" [75]). Ferner: in dieser aus der Zeit des zweiten Kreuzzugs stammenden Fälschung werden von Karl d. Gr. als Opfer, das er selbst dem hl. Dionysius darbringt und welches auch seine Nachfolger alljährlich darbringen sollen, vier „Goldbyzantiner" (quatuor... aureos... bizancios) erwähnt; demgemäß heißt es dann bei Bestimmung der fraglichen Haussteuer: man solle für jedes Haus „quatuor... aureos... nummos" bezahlen; und dann werden noch die Unfreien erwähnt, die gleichfalls die „quatuor aureos nummos" geben mußten, wenn sie frei werden wollten. — Der Verfasser des Pseudo-Turpin aber spricht sowohl in cap. XIX sehr unbestimmt und farblos von „quatuor nummos", wie er auch in cap. XXX statt der Goldbyzantiner wieder nur „quatuor nummos", also an keiner Stelle die Goldbyzantiner, erwähnt [76]). — Endlich vergleiche man noch, wie lebens- und blutvoll in dem Karls-Diplom die Szene dargestellt ist, da Pseudo-

---

[71]) S. oben S. 15 Anm. 62.

[72]) S. oben S. 15 Anm. 60.

[73]) S. oben S. 15 Anm. 62.

[74]) S. oben S. 15 f. Anm. 63, 65.

[75]) MG. DD. Kar. I 429; vgl. dazu Buchner im Hist. Jahrbuch XLII 26 f.

[76]) S. oben S. 12 f., 15 Anm. 48, 53 f., 63.

Digitized by Google

Karl seine Krone vom Haupt nimmt, die Reichsinsignien und mit ihnen das Reich selber den Heiligen Dionysius, Rustikus und Eleutherius darbringt und dabei in temperamentvollen Worten seiner Willensmeinung Ausdruck gibt, daß er allein von Gott und dem hl. Dionysius sein Reich innehabe [77]), wie dagegen diese ganze, hier plastisch geschaute Szene bei Pseudo-Turpin in das Sätzchen zusammenschrumpft: „omnem Franciam ecclesiae eius in praedio dedit" (cap. XXX).

Es kann gar kein Zweifel darüber sein, daß die erwähnten Kapitel der „Historia" Turpins nicht die Vorlage des fraglichen Karls-Privilegs, sondern eine Nachbildung davon sind, daß sie also auch erst nach diesem, nach dem Beginn der Reichsverwesung Sugers (1147), ja wahrscheinlich erst nach dem Frühjahr 1149, entstanden sein können. Mit dieser Erkenntnis wird aber zugleich die von G. Baist gewonnene Einsicht bestätigt, daß die im vorstehenden behandelten Ausführungen in cap. XXX keine Interpolation eines Späteren sind, wie solches G. Paris angenommen hatte. Und zwar ergibt sich dies insofern, als, wenn wirklich die Vermutung Paris' richtig wäre, dann nicht nur der Autor des ganzen Turpin das fragliche Karls-Privileg als Vorlage benützt haben müßte, da es ja auch schon in cap. XIX verwertet ist, sondern daß nicht minder der vermeintliche Interpolator von cap. XXX gleichfalls auf dieselbe Vorlage zurückgegriffen hätte. Es müßte m. a. W. zu verschiedenen Zeiten sowohl vom Autor der „Historia" wie von einem späteren Interpolator dasselbe Schriftstück verwendet worden sein. Solches ist aber nicht sehr wahrscheinlich; und daher bedeutet unsere Feststellung über die Benützung des Karls-Privilegs sowohl in cap. XIX wie in cap. XXX eine Bestätigung der von Baist auf Grund seines umfassenden Studiums der Turpin-Handschriften gewonnenen Erkenntnis, daß von einer Interpolation bei der fraglichen Stelle in cap. XXX keine Rede sein kann, daß vielmehr jene beiden Handschriften, welche — im Gegensatz zu der übergroßen Mehrzahl der anderen Manuskripte — die fragliche Stelle nicht aufweisen, diese Worte der Urfassung eben gestrichen haben [78]).

---

[77]) MG. DD. Kar. I 429.

[78]) Ebenso auch eine Stelle in dem Vorwort, dem Brief an den Aachener Dekan Leoprandus; in demselben heißt es in der ursprünglichen Fassung: „Etenim magnalia divulgata, quae rex in Hispania gessit, in sancti Dionysii cronica regali, ut mihi scripsistis, repperire plenarie auctoritas vestra nequivit. Igitur auctorem illius, aut pro tantorum actuum scriptura prolixa, aut quia idem absens ab Hispania ea ignoravit, intentio vestra intelligat minime illum ea ad plenum scrip-

Digitized by Google

III. Die Tendenz des Pseudo-Turpin und seine Entstehung im Zusammenhang mit der Heiligsprechung Karls d. Gr. im Jahre 1165.

Sind wir bisher auf Grund der Überlieferung des Pseudo-Turpin wie auch der in ihm benützten Quelle zu dem Ergebnis gekommen, daß derselbe jedenfalls nach 1147, ja nicht vor 1149, also zwischen 1149 und 1173 geschrieben ist, so wird uns die Berücksichtigung seiner Tendenz zeigen, daß seine Entstehungszeit etwa in die Mitte dieser Zeitspanne, in das Jahr 1165, fällt.

Warum hat der wahre Verfasser der Turpin'schen Chronik sich eine Maske vors Gesicht gebunden? Warum wollte er, der frühestens erst um die Mitte des 12. Jahrhunderts schrieb, als Zeitgenosse Karls d. Gr. gelten? Warum hat er seine Fälschung, trotz mancher Naivität, doch mit viel Raffinement durchgeführt und, wie wir gleich hören werden, durch andere Schriftstücke noch auszubauen und zu stützen versucht? — Mit anderen Worten: was war der Grund und Zweck dieser Fälschung? Was wollte ihr Verfasser und der, in dessen Auftrag dieser vielleicht schrieb, erreichen? Wer sollte durch sie getäuscht werden? Auf welche Kreise, für wessen Augen war sie berechnet?

Man hat bisher für die Tendenz, die der „Historia Karoli“[78a]) des Turpin eigen ist, das XXXII. Kapitel[79]) und damit das letzte Kapitel in der Fassung des Turpin, wie sie Ciampi bietet und wie sie vielleicht die ursprüngliche Fassung war, nicht beachtet. Und doch scheint mir gerade dieses Kapitel hierfür ungemein wichtig zu sein.

Sein Inhalt ist folgender: Kurze Zeit nach dem (in cap. XXX geschilderten) Konzil von St. Denis und nach der im Anschluß daran erfolgten Übersiedlung Karls von dort nach Aachen, wo der große Herrscher Bäder einrichtet und die von ihm erbaute Marienkirche sowie die dortige Pfalz ausschmücken läßt[80]), habe

---

sisse, et tamen nusquam volumen istud ab ea discordasse“ (bei Castets 1 f.). Dagegen hat die durch die beiden Handschriften A und S vertretene (spätere) Fassung nur: „Magnalia que rex gessit in Hispania in nullis plene chronicis inveniuntur divulgata. Et ut mihi scripsistis, ea plenarie repperire vestra nequivit fraternitas“. Bei Paris, *De Pseudo-Turpino* 26.

[78a]) Zum ursprünglichen Titel („Historia Karoli“) s. unten S. 36.

[79]) Bei Castets 60 ff.

[80]) „Tunc Karolus rex Aquisgranum versus Leodium perrexit, et balnea aqua calida et frigida temperata in eadem villa paravit, et beatae Mariae Virginis basilicam, quam ibi aedificaverat, auro et argento cunctisque ornatibus ecclesiasticis decenter adornavit, veterisque et novae legis historiis eam depingi iussit, et palatium similiter quod ipse iuxta

Digitized by Google

Turpin, so berichtet dieser, die Kunde erhalten, daß Karl gestorben sei. Und zwar sei ihm diese bei seinem Aufenthalt in Vienne auf folgende Weise geworden: eben war er hier in Vienne in der Kirche vor dem Altar in Gebet versunken und sang gerade den Psalm „Deus in adjutorium meum intende" (Ps. 69, 2), als er ungezählte Scharen von schwarzen Kriegern an sich vorüberziehen sah und beobachtete, wie sie sich Lothringen zuwandten. Als bereits alle vorüber waren, erblickt Turpin noch einen, der „einem Äthiopier" gar ähnlich ist; langsamen Schrittes zieht er nach allen anderen daher. Turpin wendet sich an ihn mit der Frage: „Wohin zieht ihr?" — „Nach Aachen ziehen wir", entgegnet ihm der Schwarze, „zum Sterbelager Karls d. Gr., auf daß wir seine Seele zur Hölle führen". — Turpin beschwört den Schwarzen beim Namen unseres Herrn Jesu Christi, daß er zu ihm, wenn er sein Geschäft in Aachen vollendet habe, zurückkehre. — Indes betet Turpin seinen Psalm weiter; kaum ist er mit ihm zu Ende gekommen, da sieht er, wie der unheimliche Zug auch schon wieder zurückkommt in derselben Reihenfolge, wie er hingezogen war. Wieder wendet sich Turpin an den letzten im Zuge und frägt ihn, was geschehen sei. Der Teufel erklärt ihm: der „Galizianer ohne Kopf" — der hl. Jakobus ist natürlich damit gemeint, der angesichts seiner Enthauptung sowie seiner angeblichen Wirksamkeit in Spanien und im Hinblick auf die Wallfahrt zu seiner Kultstätte in Santiago di Compostella in Galizien so genannt wird [81]) — habe so viele und so schwere Steine und so zahlreiche Holzscheite von den ihm zu Ehren (von Karl) erbauten Kirchen [82]) in die Wagschale des Gerichtes gelegt, daß die von Karl vollbrachten guten Werke schwerer gewogen hätten, als seine schlimmen Taten. „Und so hat er uns [den Teufeln] seine Seele entrissen" — so erklärt der Schwarze dem Turpin. Dieser aber fährt fort: „Itaque ego intellexi, eadem die Karolum ex hac luce migrasse, et subsidiis beati Jacobi, cuius ecclesias multas aedificaverat, ad superna

---

eam aedificaverat. Bella namque, quae ipse in Hispania devicit, et septem liberales artes, inter cetera, miro modo in eo depicta sunt" (Castets S. 57). — Cap. XXXI (bei Castets) handelt dann über die sieben freien Künste, welche Karl in seinem Aachener Palaste zur Darstellung habe bringen lassen. — Dieses Kapitel über die sieben freien Künste scheint ebenso wie das in der Ausgabe von Castets als XXXIII. gezählte Kapitel, das von einem Roland zugeschriebenen Wunder handelt, dem Urtext der „Historia Karoli M." nicht angehört zu haben; jedenfalls fehlen die beiden Kapitel in dem Texte, den die Ausgabe von S. Ciampi, *De vita Caroli Magni et Rolandi* (Florentiae 1822) S. 86 ff. bietet.

[81]) S. statt anderer K. Künstle, *Ikonographie der Heiligen.* Freiburg i. B. 1926 S. 316 ff.; Bédier III 50.

[82]) Von den von Karl in Spanien gebauten Kirchen handelt cap. V des Pseudo-Turpin (bei Castets 9).

Digitized by Google

regna merito subvectum". — Dann wird noch die wechselseitige Abmachung erwähnt, welche Karl und Turpin in Vienne vor ihrer Trennung voneinander getroffen hätten und laut welcher der, der zuerst sterben würde, den anderen von seinem Tode verständigen sollte. — Vierzehn Tage nach diesem Vorfall erhält dann Turpin auf natürlichem Wege die Kunde vom Hinscheiden Karls bestätigt; er erfährt, daß dieser von dem Tage an, da er von Spanien geschieden war, bis zum Tage seines Todes beständig krank gewesen sei; auch habe er erfahren, daß am Tage von Roncevalles, da die hier Gefallenen aus Liebe zu Gott das Martyrium erlitten hätten, nämlich am 16. Juni, Karl für seine Lebenszeit große Stiftungen für die Armen gemacht und Psalter und Vigilien habe singen und Messen habe lesen lassen, und „daß an dem Tage und zu der Stunde, da ich die Vision gehabt, nämlich am 28. Januar des Jahres 814, er von dieser Welt geschieden ist und in Aachen, in der Gegend von Lüttich, in der als Rundbau errichteten Marienkirche, die er selbst erbaut hatte, begraben worden sei." — Sodann gibt Turpin die feierliche Versicherung ab: „Nunc igitur illum esse participem in corona martyrum praefatorum credimus, quorum labores illum cum eis sustulisse scimus" [83]).

Ich möchte zunächst eine gleich noch später zu besprechende, als Beilage zum Turpin gedachte und daher auch handschriftlich zusammen mit ihm überlieferte [84]) gefälschte Äußerung des Papstes Calixtus II. heranziehen und einen Satz aus derselben herausgreifen, der lautet:

„Et quamvis Karolus et Turpinus una cum Rotholando et Olivero ceterisque martyribus in Runcievalle mortem minime accepissent, tamen ab eorum corona perpetua non alienantur, qui passi sunt plagarum et percussionum et laborum dolores quos cum ceteris in agone acceperunt. ‚Si socii passionum', inquit Apostolus (II. Kor. I 7), ‚fuerimus, simul et consolationis erimus' " [85]).

Durch Pseudo-Calixt wie durch Pseudo-Turpin erhält also der Leser die Versicherung, daß der große Kaiser zur ewigen Seligkeit gelangt ist; trotzdem Karl und Turpin, so erklärt der angebliche Papst Calixtus, nicht gleich Roland und Oliver und den übrigen Helden von Roncevalles daselbst als Märtyrer gefallen seien, so würden sie doch mit diesen gefallenen Märtyrern zusammen die ewige Krone genießen, da sie doch auch zusammen

---

[83]) cap. XXXII bei Castets 60 ff.

[84]) Vgl. Castets S. V; Paris, *De Pseudo-Turpino* 36 f.

[85]) Bei Castets 65 Appendice A. — Vgl. dazu cap. XVI bei Castets 26 f.: „etsi gladius persecutoris eum non abstulit, palmam tamen martirii non amisit."

Digitized by Google

mit ihnen die Mühen und Strapazen und Leiden in diesem irdischen Leben durchgemacht hätten.

Eine enge Berührung dieser Äußerung des Pseudo-Calixt mit einem in einer Urkunde Friedrichs I. vom 8. Januar 1166[86]) ausgesprochenen Gedanken ist nicht zu verkennen; hier erklärt nämlich Friedrich I.:

„In fide quoque Christi dilatanda et in conversione gentis barbarice fortis athleta fuit et verus apostolus ... et licet ipsius animam gladius non pertransierit, diversarum tamen passionum tribulatio et periculosa certamina ac voluntas moriendi cottidiana pro convertendis incredulis eum martirem fecerunt. Nunc vero electum et sanctissimum confessorem eum confitemur et veneramur in terris, quem in sancta conversatione vixisse et pura confessione ac vera penitentia ad deum migrasse et inter sanctos confessores sanctum confessorem et verum confessorem credimus coronatum in celis."

Die erwähnte Stelle findet sich in jener Urkunde vom 8. Januar 1166, durch welche Friedrich I. das angebliche Privileg Karls d. Gr. für Aachen, das freilich in Wahrheit erst unmittelbar vor jener Bestätigungsurkunde fingiert worden war[87]), bestätigte; sie ist nur acht Tage nach der Heiligsprechung Karls d. Gr., nach der in feierlicher Weise zu Aachen begangenen Er-

---

[86]) Stumpf Nr. 4061; *Bibliotheca Hagiogr. Lat.* I Nr. 1603; die Urkunde Friedrichs I. samt der Originalurkunde Friedrichs II., in welche sie inseriert ist, herausgegeben von H. Lörsch, *Das falsche Diplom Karls d. Gr.* und *Friedrichs I. Privileg für Aachen vom 8. Januar 1166,* bei Rauschen, *Legende Karls d. Gr.* 154 ff. — Die Echtheit der Urkunde vom 8. Januar 1166 darf heute als gesichert gelten; s. dazu Loersch a. a. O. 164 ff., 193 ff.; ders., *Zur Datierung von St. 4061,* in den Mitteilungen des Instituts für österr. Geschichtsforschung XII (1891) 311 ff.; P. Scheffer-Boichorst, *Das angebliche Diplom Karls d. Gr. für Aachen,* in den Gesammelten Schriften von P. Scheffer-Boichorst I [= Eberings Hist. Studien XLII, Berlin 1903] 184 Anm. 3 („unzweifelhaft echt"); M. Schmitz, *Die Beziehungen Barbarossas zu Aachen,* in der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins XXIV (1902) S. 52 ff.; Tangl in den MG. DD. Kar. I 569; die übrige Literatur bei Buchner in der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins XLVII (1927) S. 180 f.

[87]) BM.[2] Nr. 493 (478); gedruckt in den MG. DD. Kar. I 439 ff. Nr. 295; zur Entstehungszeit Tangl in den MG. DD. Kar. I 569 und nun Buchner in der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins XLVII 179 ff.; daselbst auch die frühere Literatur. — Dazu auch U. Stutz, *Zur Geschichte des deutschen Königswahlrechtes im Mittelalter,* in der Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte XLIV (Germ. Abt.) 1924 S. 270 f.; nach O. Oppermann, *Rheinische Urkundenstudien* I [Publikationen der Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde XXXIX] Bonn 1922 S. 343 ff., 352, 363 freilich wäre die Fälschung von BM[2] Nr. 493 erst 1196—1198 erfolgt. — Das ist indes schon allein angesichts der handschriftlichen Überlieferung nicht gut möglich; vgl. W. Levison im NA. XLVI 351.

Digitized by Google

hebung von dessen Gebeinen [88]), ausgestellt. Kaiser Friedrich I. legt in ihr in den angeführten Worten in ähnlicher Weise ein Bekenntnis („confitemur") zu der Eigenschaft Karls als „allerheiligster Bekenner" ab, wie Pseudo-Turpin seinen Glauben an die Auserwählung Karls, an dessen Teilhaberschaft an der Krone der Märtyrer, kundgegeben, wie auch Pseudo-Calixtus seiner Überzeugung Ausdruck verliehen hatte, daß Karl, auch wenn er nicht auf dem Schlachtfeld gefallen sei, doch der Krone nicht verlustig gehen werde, die sich die Märtyrer errungen hatten. — Und derselbe Gedanke kehrt auch in der zum Zwecke der Rechtfertigung der Kanonisation Karls d. Gr. geschriebenen Abhandlung „De sanctitate meritorum ... Karoli" wieder:

„Iste igitur est", so heißt es hier [89]), „quem, etsi gladius persequentium non tetigit, cum vel ad propagandam christianitatem vel ad defendendam ecclesiam multis se periculis obiecerit, ... dignitatem tamen martirii non amisit". —

Und an einer anderen Stelle derselben am kaiserlichen Hofe verfaßten und vermutlich vom kaiserlichen Kanzler Gottfried von Helfenstein herrührenden Schrift [90]):

„Quem etsi tortura penarum non efficit martirem, devotio tamen consecravit in confessorem".

Diese Zusammenhänge legen die Frage nahe, ob nicht die „Historia Karoli Magni" dazu bestimmt war, als Zeugnis für die Heiligkeit Karls d. Gr., für dessen Aufnahme in den Himmel zu dienen, als Zeugnis eines Zeitgenossen und Mitstreiters Karls d. Gr., dem man eben den Namen des aus dem Rolandslied bekannten Turpin beilegte.

Bei näherer Untersuchung dieser Frage muß man sie m. E.

---

[88]) S. dazu statt anderer E. Pauls, *Die Heiligsprechung Karls d. Gr. und seine kirchliche Verehrung in Aachen bis zum Schluß des 13. Jahrhunderts,* in der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins XXV (1903) S. 535 ff.; M. Schmitz ebd. XXIV (1902) 8 ff.; E. Teichmann, *Zur Lage und Geschichte des Grabes Karls d. Gr.* ebd. XXXVII (1915) S. 169 ff. — Im allgemeinen K. Hampe, *Deutsche Kaisergeschichte in der Zeit der Salier und Staufen* (Leipzig 1923) S. 152; W. von Giesebrecht, *Geschichte der deutschen Kaiserzeit* V. Bd. 2. Abt. (1888) S. 478 ff.

[89]) I cap. 13, bei Rauschen 34 f.; vgl. Loersch ebd. 168, 198 f.

[90]) III cap. 16 ebd. 89; auch die Erwähnung von Karls Kirchenbauten, die bei Pseudo-Turpin eine Rolle spielt, findet sich in der Schrift „De sanctitate" (I cap. 2) wie auch in dem erwähnten Privileg Friedrichs I. vom 6. Januar 1166 (bei Rauschen 23, 154) wieder. — Zur Abfassung der genannten Schrift am Kaiserhofe und zur Urheberschaft Gottfrieds von Helfenstein s. Buchner in der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins XLVII 197 ff.

Digitized by Google

bejahen. Die „Historia Karoli Magni" will in der Tat ein vollgültiges Dokument für die Heiligkeit des ersten abendländischen Kaisers darstellen. Diesem Nachweis dient schon die im ersten Kapitel Karl zuteil gewordene Vision: der hl. Jakobus erscheint ihm im Schlaf und teilt ihm mit, daß der Herr ihn ausersehen habe zur Befreiung des Heiligen Landes aus den Händen der Ungläubigen; und zwar zu dem Zwecke, daß Karl die Krone des ewigen Lebens erhalten könne („ut tibi coronam aeternae retributionis exinde praeparet"). Mit großen Heerscharen werde Karl zum Kampf gegen die Ungläubigen ziehen zur Befreiung der Wallfahrt nach Sanjago; bis Galizien werde er kommen und nach ihm würden alle Völker von Meer zu Meer dorthin wandeln. Die Hilfe des Heiligen werde mit Karl sein; und ausdrücklich erhält er die Verheißung: „propter labores tuos impetrabo tibi coronam a Domino in celestibus"[91]).

Die Taten Karls als Kriegsheld, aber auch als frommer Christ werden in den rühmendsten Worten hervorgehoben: „omnes etiam" — so sagt der Autor einmal[92]) — „quos ergastulis captos repperit, absolvit; et quos pauperes invenit, hos ditavit; nudos vestivit; malivolos pacificavit; expulsos ab hereditate honoribus propriis relevavit, omnes armis doctos et scutigeros militari habitu honorifice ordinavit, et quos ab amore suo juste separaverat, Dei dilectione compunctus, ad amicitiam suam omnino convertit; amicos etiam et inimicos, domesticos et barbaros ad pergendum in Hispaniam omnes sibi associavit". — Nicht bloß mit dem Schwerte, auch mit beredtem Munde verficht Karl die Sache des Christentums dem Gegner gegenüber, überzeugt davon, daß die Sache, die er vertritt, Gottes Sache ist („nos Dei mandata tenemus ..."[93]). Und von den Armen, die an seinem Hofe sind, sagt Karl: „Haec est gens Dei, nuncii Domini Jesu Christi, quos sub numero duodecim apostolorum Domini per unumquemque diem ex more pascimus"; und als Karl sieht, daß man Ärgernis daran nehmen konnte, daß es diesen Armen und damit Gottes Knechten an seinem Hofe nicht gut ergangen war, da nimmt er sich sogleich aller Armen in seinem Heere voll Liebe an, kleidet sie aufs beste und gibt ihnen in ehrenvoller Weise der Sitte gemäß Speise und Trank[94]). Ein besonderes Kapitel[95]) handelt von der „Persönlichkeit und von der Tapferkeit Karls." Der Name „Karl" wird als „lux carnis" gedeutet

[91]) Bei Castets 3.
[92]) cap. XI bei Castets 16.
[93]) cap. XII ebd. 20 ff.
[94]) cap. XIII ebd. 23.
[95]) cap. XX ebd. 39.

Digitized by Google

und dahin interpretiert, daß dieser Herrscher „alle Könige dieser Welt nächst Christus an Licht aller Tugenden, des Wissens und der Wahrheit überragt" habe [96]).

Dem Nachweis, daß Karl d. Gr., im Grunde genommen, gleich Roland und den anderen bei Roncevalles gefallenen Helden als Märtyrer für den christlichen Glauben gestorben sei, dient auch der an sich recht harmlos klingende Satz Pseudo-Turpins: er habe von jenem Boten, der ihm die Kunde von Karls Tod überbracht habe, auch die Nachricht erhalten, daß Karl d. Gr. seit seiner Rückkehr vom spanischen Feldzug bis zu seinem Todestage ohne Unterbrechung krank gewesen sei [97]). Das will nichts anderes besagen, als daß Karl ein Opfer des Kriegszuges nach Spanien geworden sei, will also das Martyrium, die Heiligkeit Karls bezeugen.

Wann aber brauchte man ein derartiges Zeugnis für die Verdienste, für die Lebensführung und für die Rettung der Seele Karls d. Gr., für seine Heiligkeit, mehr als am Vorabend seiner Kanonisation durch den kaiserlichen Gegenpapst Paschal III.? —

Man muß sich ja nur den Hergang und die Vorbedingungen einer Heiligsprechung im Mittelalter vor Augen halten: wie schon im 10. und 11. Jahrhundert, so war auch im 12. Jahrhundert, wenn eine Kanonisation erfolgen sollte, Vorbedingung hierzu, daß eine Lebensgeschichte und ein „Buch der Wunder" der Persönlichkeit, deren Kanonisation erfolgen sollte, seitens des Diözesanbischofs dem Papste vorgelegt wurde. Schon in karlingischer Zeit wie dann auch später kam es vor, daß zur Abfassung einer derartigen Lebensbeschreibung des künftigen Heiligen von Äbten und Bischöfen geschickte Verfasser gesucht wurden, wobei man nicht selten große Summen zur Entlohnung derselben aufwendete [98]). Natürlich mußte das Zeugnis, das man bot, glaubwürdig erscheinen. Zu diesem Zwecke aber war es wünschenswert, das Zeugnis eines Zeitgenossen, womöglich eines Augenzeugen, vorweisen zu können. Die mittelalterliche Kritik war ja keineswegs so unausgebildet, daß sie nicht zwischen einem erst aus späteren Zeiten stammenden

---

[96]) „Karolus interpretatur lux carnis, quia omnes reges carnales post Christum luce omnium virtutum et scientiae et probitatis praecessit." Appendice A bei Castets 65 f.

[97]) „per eundem nuntium didici ab ipso tempore, quo ab Hispania recessit, usque diem mortis suae illum assidue aegratasse." cap. XXXII bei Castets 61.

[98]) Dazu s. St. Beissel, *Die Verehrung der Heiligen und ihrer Reliquien in Deutschland bis zum Beginne des 13. Jahrhunderts* [47. Ergänzungsheft zu den „Stimmen aus Maria-Laach"], Freiburg 1890 S. 109, 115 f.; Loersch bei Rauschen a. a. O. 200 f.; ebd. 192.

Digitized by Google

Zeugnis und dem eines Zeitgenossen und Augenzeugen unterschieden hätte[99]). Und daher suchte auch der Verfasser unserer „Historia Karoli Magni" sich den Anschein zu geben, als sei er Zeitgenosse Karls d. Gr., als sei er kein anderer als Turpin, den ja das Rolandslied als einen der Paladine Karls kannte und nannte[100]). Er geht geradezu raffiniert vor, um das Zeugnis dieses Turpins einmal in seiner Glaubwürdigkeit zu sichern, dann aber auch, um die Echtheit dieses Zeugnisses sicherzustellen, wie wir im nächsten Abschnitt sehen werden.

Jedenfalls aber ist der neue Zug, den in der Historiographie das Porträt Karls d. Gr. durch Pseudo-Turpin erhalten hat, darin zu erblicken, daß, während im Rolandslied Karl und die Seinen zwar auch schon im Dienste Gottes gewirkt hatten, hier noch keinesfalls von ihrer Pilgerfahrt nach Compostella die Rede gewesen war und sie hier noch nicht als Märtyrer für den christlichen Glauben gefeiert worden waren, in der Schrift Pseudo-Turpins aber dieser Schritt getan ist, so daß Karl und die bei Roncevalles Gefallenen vom Glanze der Märtyrerkrone umstrahlt werden und als die Beschützer der Wallfahrtsstraße nach Sanjago erscheinen; der Zug nach Spanien ist hier zu einer an Wundern reichen und durch diese Wunder verklärten Kreuzfahrt geworden[100a]).

Eine Beobachtung sei hier noch beigefügt, da sie geeignet ist, die Einreihung des Pseudo-Turpin in den durch die Kanonisation Karls d. Gr. bestimmten Tatsachenkomplex zu sichern: im Pseudo-Turpin ist, wie wir feststellen konnten, in zwei Kapiteln das 1149 fingierte Karlsprivileg für St. Denis benützt und verwertet worden[100b]). Dieselbe Fiktion hat man aber auch seitens des Autors jener anderen großen Karls-Fiktion für Aachen, die im unmittelbaren Zusammenhang mit der Aachener Feier von 1165 erfolgt ist und der Bestätigungsurkunde Friedrichs I. vom 8. Januar 1166 direkt vorausgeht, gekannt und

---

[99]) S. darüber das Buch von Marie Schulz, *Die Lehre von der historischen Methode bei den Geschichtschreibern des Mittelalters* (VI.-XIII. Jahrhundert) [Abhandlungen zur mittleren und neueren Geschichte XIII], Berlin und Leipzig 1909 S. 16 ff.; B. Lasch, *Das Erwachen und die Entwickelung der historischen Kritik im Mittelalter* (Breslau 1887) S. 24 ff.; vgl. auch P. Rabboch, *Zur Geschichte des urkundlichen Sinns,* in der Histor. Zeitschrift 126. Bd. (= 30. Bd. der 3. Folge) 1922 S. 58 ff.

[100]) Vgl. Bédier IV 349, 383; namentlich tritt die Person Turpins auch in der um 1100 in St. Denis verfaßten „Descriptio" des angeblichen Kreuzzuges Karls hervor (bei Rauschen a. a. O. 108).

[100a]) Hoffmann, *Karl d. Gr.* 129, 131; vgl. Bédier III 97 ff.

[100b]) S. oben S. 11 ff.

Digitized by Google

vielleicht sogar benützt[100c]). Das ist ein neuer Hinweis darauf, daß der Pseudo-Turpin demselben Milieu, derselben Atmosphäre, ja vielleicht demselben Personenkreise entstammt, dem jenes fingierte Aachener Karlsprivileg entwachsen ist.

IV. Die Technik der Fälschung und das Verhältnis der „Historia Karoli Magni" zum „Liber S. Jacobi".

Dem Zwecke, den Autor der „Historia Karoli Magni" als glaubwürdigen Zeitgenossen Karls d. Gr. nachzuweisen, dient einmal schon das eigentliche Vorwort zur ganzen „Historia", das in Gestalt eines Briefes, in dem sich „Turpinus, Dei gratia archiepiscopus Remensis" als Verfasser der Schrift nennt[101]), gehalten ist. Es ist sehr bezeichnend, daß der Brief an einen Dignitär gerade der Kirche gerichtet ist, in welcher jener Herrscher bestattet lag, dessen Kanonisation bevorstand: an den Dekan von Aachen, Leoprandus. Denn wenn Turpin seinen Bericht an einen Aachener Dignitär gesandt hatte, dann konnte es nicht verwundern, wenn man hier in Aachen am Vorabend der Kanonisation Karls plötzlich diese alte Schrift eines Mitstreiters des ersten Kaisers zu besitzen vorgab. — Es ist nicht minder bezeichnend und zweifellos alles weniger als zufällig, daß der angebliche „Turpin, Erzbischof von Reims," schon in der Intitulatio seine Eigenschaft als „sedulus Karoli Magni imperatoris in Hispania consocius" hervorhebt und damit dem Leser dokumentiert, daß all das, was er im folgenden berichtet, er als Augenzeuge miterlebt habe. Demselben Zwecke dient es auch, wenn der angebliche Turpin dem „Dekan von Aachen" in seinem Brief selbst die Versicherung abgibt, daß er mit eigenen Augen („propriis oculis intuitus") das geschaut habe, was er im folgenden berichtet — er, der volle vierzehn Jahre lang (quatuordecim annis) mit Kaiser Karl und seinen Heerscharen in Spanien und Galizien herumgezogen sei, er will seinem Aachener Korrespondenten auf dessen Bitte hin all das für gewiß (pro certo) darstellen. — Freilich, ein Einwand lag nahe: warum las man denn in keiner anderen Aufzeichnung etwas davon, warum auch nicht in den offiziellen am fränkischen Königshofe geführten und in St. Denis überkommenen Jahrbüchern?[102])

[100c]) S. darüber Buchner in der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins XLVII 241 ff.

[101]) Bei Castets 1.

[102]) „in sancti Dionysii cronica regali" (s. nächste Anm.) — Was haben wir — natürlich im Sinne des Fälschers! — unter dieser „cronica regalis" zu verstehen? — Doch wohl ein Werk aus karlingischer Zeit, das am Königshofe abgefaßt wurde, also vermutlich die „Annales regni

Digitized by Google

Der falsche Turpin suchte diesem naheliegenden Einwand zuvorzukommen, indem er recht geschickt eine Erklärung dafür gibt, warum sein Korrespondent, der Aachener Dekan, in der Königschronik zu St. Denis ebensowenig von den Taten Karls in Spanien etwas habe lesen können, wie jeder andere Geschichtsfreund auch; er sagt nämlich, das erkläre sich wohl daraus, daß entweder der Verfasser dieser Quellen die Schilderung dieser Ereignisse als zu umfangreich für seine Darstellung erachtet habe, oder aber, daß der Autor selber nicht in Spanien mit dabei gewesen sei und daher überhaupt nichts von ihnen gewußt habe; immerhin möge der Adressat ersehen, daß jener Autor zwar keineswegs vollständig seine Aufzeichnungen gemacht habe, daß aber doch auch der Bericht, den er, Turpin, biete, von jener Darstellung nirgends abweiche [103]).

Durch diese Bemerkung meint der wahre Verfasser der „Historia Karoli Magni" die Glaubwürdigkeit des Turpin gesichert zu haben. Aber er hat noch eine schwerere Aufgabe: er muß ja erst zeigen, daß die Schrift, die er unter dem Namen des berühmten Erzbischofs erscheinen läßt, wirklich von diesem ist; er braucht ein Zeugnis für die Echtheit der Turpinschen Schrift, ein Zeugnis vor allem für die geschichtliche Existenz des Turpin; er hatte daher noch eine andere Persönlichkeit, die ihm hierzu diente, nötig. Daß man als solche die Person eines Papstes wählte, ist ein Hinweis darauf, wem das ganze Machwerk vorgelegt, wer durch dasselbe getäuscht werden sollte: jene oberste kirchliche Stelle, welche ihre Zustimmung zur Kanonisation Karls geben sollte und für welche die Haltung eines früheren Papstes gewissermaßen die Bedeutung eines Präzedenzfalles haben mußte.

Bevor wir jedoch hierauf eingehen, möchte ich die Technik zu beleuchten suchen, mit welcher der Autor die „Echtheit" der Schrift, ihre Herkunft von dem Reimser Erzbischof Turpin zu sichern sucht.

Er erdichtet zu diesem Zwecke eine neue Fiktion, die er als Äußerung des Papstes Calixtus (II.) ausgibt [104]).

Francorum" oder eine davon abgeleitete Quelle; man könnte hierbei an die heute verlorene sog. Chronik von St. Denis denken. Ich glaube aber doch, daß die fränkischen Reichsannalen selbst gemeint sind.

[103]) S. den Wortlaut der fraglichen Stelle oben Anm. 78. — Der Vergleich der kürzeren und längeren Fassung ergibt, daß auch hier wie in cap. XXX (vgl. oben Anm. 56 und S. 24) die längere Fassung die ursprüngliche ist, während ein späterer Überarbeiter auf diese Einwände der Kritik nicht mehr die Rücksicht zu nehmen brauchte wie der Autor; er kürzt daher und wird dadurch unklar.

[104]) Vgl. dazu Paris, *De Pseudo-Turpino* 36.

Digitized by Google

Dieses Schriftstück [105]) führt nämlich den Titel [106]): „Calixtus papa de inventione beati Turpini episcopi et martyris." Hier wird bezeugt, daß der „selige Erzbischof Turpin von Reims, der als Märtyrer Christi" (beatus Turpinus Rémênsis archiepiscopus Christi martyr) bezeichnet wird, noch einige Zeit nach dem Tode Karls in Vienne lebte; gequält von den Schmerzen der Wunden und Mühen, die er auf dem Feldzug durchgemacht hatte, sei er dann zum Herrn gewandelt; er sei in der Nähe der Stadt Vienne, jenseits der Rhone, gegen Osten zu, in einer Kirche bestattet worden. Seinen heiligen Leib aber haben, so erklärt Calixtus II., zu unseren Zeiten einige von unseren Geistlichen in einem gut erhaltenen Sarge, angetan mit den Bischofsgewändern, noch unversehrt an Haut und Knochen, aufgefunden und von jener Kirche, die verwüstet war, auf das Ufer diesseits der Rhone übertragen und hier in einer andern Kirche beigesetzt, wo er nun verehrt werde [107]). „Jetzt aber besitzt er die Krone des Sieges im Himmel, die er durch viele Strapazen auf Erden erworben hat." Und weiter fügt Pseudo-Calixt bei: man müsse annehmen, daß die, welche in Spanien für den christlichen Glauben das Martyrium erlitten hätten, in den himmlischen Reichen nach Verdienst die Krone empfangen hätten. Und wenn auch Karl und Turpin nicht zusammen mit Roland und Oliver bei Roncevalles den Tod erlitten hätten, so gingen sie darum doch der ewigen Krone nicht verlustig, sie, die ja die Schmerzen von Verfolgungen und Strapazen und Schlägen gleich den übrigen in ihrem Todeskampf durchgemacht hätten. —

---

[105]) Bei Castets 65 f.

[106]) Allerdings findet sich dieser Titel nicht in allen Handschriften (s. Paris, *De Pseudo-Turpino* 36); ganz natürlich: im Rahmen der Sammlung des „Liber S. Jacobi" brauchte man ja diesen Titel nicht, weil sich eben die Sammlung als solche als Werk Calixtus' ausgab; hier war das fragliche Schriftstück gewissermaßen nur eine Glosse des Sammlers Calixt (s. Bédier a. a. O. III 85. 87). — Die Frage, ob dieses Schriftstück unabhängig von der Sammlung entstanden ist, könnte erst beantwortet werden, wenn wir eine kritische Ausgabe davon wie überhaupt vom Pseudo-Turpin hätten. Es scheint jedenfalls das fragliche Schriftstück enger als die übrigen drei im Anhang zu Turpin von Castets 66 ff. abgedruckten Schriftstücke mit der „Historia Karoli Magni" verknüpft zu sein; s. Bédier III 50 Anm. 108.

[107]) „Beatus Turpinus, Remensis archiepiscopus, Christi martyr, post Karoli regis mortem modico tempore vivens apud Viennam, doloribus vulnerum et laborum suorum angustiatus, morte migravit ad Dominum, et ibi iuxta urbem ultra Rodanum, scilicet versus orientem, in quadam ecclesia olim sepultus extitit. Cuius sanctissimum corpus nostris temporibus quidam ex nostris clericis in quodam sarcophago optimo episcopalibus vestibus indutum, pelle etiam propria et ossibus adhuc integrum invenerunt, et ab illa ecclesia, quae erat vastata, detulerunt illud citra Rodanum in urbem, et sepelierunt in alia ecclesia, ubi nunc veneratur." Castets 65.

Digitized by Google

Nach Erwähnung des schon angeführten Wortes des Apostels (II. Kor. I,7) [108]) gibt Pseudo-Calixt etymologische Erklärungen über die Namen Roland, Olivier, Karl und Turpin, um dann die Verfügung zu treffen, daß am 16. Juni, d. h. an dem Tage, an dem die Helden von Roncevalles zum Herrn eingegangen seien, das Totenofficium, die Vigil nämlich und die Totenmesse mit eigenem Obsequium und Horen, gefeiert werden solle, nicht allein für Karls dahingeschiedene Krieger, sondern auch für alle, welche von den Zeiten Karls an bis heute in Spanien und auf den Gebieten von Jerusalem für den christlichen Glauben den Märtyrertod erlitten hätten. Dann heißt es mit Bezug auf die schon erwähnte Stelle in dem Kapitel über den Tod Karls bei Pseudo-Turpin [109]): man könne im folgenden lesen, wie oft und wie viel Karl für das Heil der Seelen der Gefallenen an ihrem Jahresgedächtnistage den Armen zukommen habe lassen.

Mit dieser angeblichen Erklärung des Papstes Calixtus II. war die Persönlichkeit Turpins und damit des Verfassers der „Historia Karoli Magni" vor den Augen der Leser in das Licht der Geschichte gerückt; zugleich aber fielen auch auf sie die überirdischen Strahlen: auch Turpin ward mit dem Nimbus eines „Märtyrers" für den christlichen Glauben durch einen angeblichen Papst selber verklärt. — Warum der wahre Verfasser des Pseudo-Turpin für dieses Testifikat sowohl für die Heiligkeit, damit aber zugleich für die Glaubwürdigkeit, wie auch für die Historizität Turpins gerade den Namen Calixtus' II. gewählt hat, erklärt sich sehr leicht, wenn man erwägt, daß dieser Papst ja mit Vienne, dem angeblichen Aufenthaltsort Turpins während seiner letzten Lebensperiode, somit also auch mit der Stadt, wo man Turpins Grab zu suchen hatte, in engen Beziehungen stand: Calixt II. war bekanntlich, ehe er zum Papst gewählt wurde, Erzbischof von Vienne (1088-1110) [110]). Und daher schien gerade er berufen zu sein, ein Zeugnis über den in Vienne gestorbenen Turpin abzugeben; er schien aber auch insofern besonders dazu geeignet zu sein, eine Art Patronat über die Schrift des angeblichen Turpin auszuüben, als ja einerseits ein großer Teil dieser Schrift, ihre ersten fünf Kapitel sowohl wie dann auch wieder cap. XIX, sich mit dem hl. Jakobus und mit seiner Kirche in Compostella befaßten, als namentlich in dem letztgenannten Kapitel die Praerogative Compostellas gegenüber allen anderen Kirchen in Galizien, ja in ganz Spanien, als Willensmeinung Karls d. Gr. erklärt ward, und als auf der anderen Seite der geschichtliche Calixtus II. in der Tat

---

[108]) S. oben S. 23.

[109]) S. oben S. 23.

[110]) Vgl. Bédier III 54; besonders Robert, *Histoire* 7 ff.

Digitized by Google

Compostella und seinen Oberhirten besonders begünstigt hatte: schon der Franzose Urban II. hatte im Jahre 1095 den früheren Bischofssitz Iria nach Compostella übertragen und das Bistum von der Abhängigkeit von Braga befreit. Calixt II. aber erhob 1120 Compostella zur Metropole an Stelle der Kirche von Merida und setzte als Legaten des Hl. Stuhles für die Kirchenprovinz Braga den ersten Erzbischof von Compostella, den berühmten, hochstrebenden Diego Gelmirez, ein; eine Mehrzahl von Bistümern, im Jahre 1124 auch Salamanka, wurden dem Sitz von Compostella unterstellt [111]).

Der Name Calixt' II. als des Interessenten am Inhalt unserer „Historia" und als des Garanten für die Historizität und Heiligkeit ihres Verfassers ist also recht gut gewählt; aber es bedurfte doch noch einer weiteren Klammer, um den Glauben an die Echtheit des Turpin'schen Werkes zu verankern: es mußte der wahre Autor der „Historia Karoli Magni", wenn anders er den Zweck, den man mit ihr verfolgte, erreichen und sie als ein vollgültiges Argument für die Heiligkeit Karls d. Gr. anerkannt sehen wollte, auch eine Erklärung dafür geben, woher die Handschrift stammte, in welcher man den Text dieser „Historia Karoli Magni" vorzuweisen gedachte. Er mußte mit anderen Worten, modern gesprochen, die Provenienz der Handschrift nachweisen, welche den Text seiner Quelle überliefert habe. Wohl zu diesem Zwecke gab man der „Historia Karoli Magni" des Pseudo-Turpin einen Rahmen: man kleidete das Machwerk gewissermaßen in einen Mantel ein und ließ dann das Ganze als ein Produkt der Verehrung des Papstes Calixt II. für den hl. Jakobus und für dessen Kirche in Compostella erscheinen. So entstand der „Codex Calixti".

Er stellt eine Art von Sammelband dar, der aus fünf Teilen besteht [112]): ein erster Teil enthält Lesungen aus der Leidensgeschichte des hl. Jakobus, Predigten, Homilien, Antiphonen, Responsorien, Hymnen — alles mit Bezug auf den genannten Heiligen. Auf fol. 101[a] beginnt das Festoffizium zu Ehren des hl. Jakobus, das auf die besondere Anordnung des Papstes Calixtus zurückgeführt wird. Die hier gegebene Zuteilung der Hymnen an historische Persönlichkeiten kann auf Glaubwürdig-

[111]) S. über all das Dozy II 398 ff., 420; Bédier III 72 ff., 82; Robert, *Histoire* 132 f. — Vgl. nun über Diego Gelmirez und Calixt II. auch C. Erdmann, *Mauritius Burdinus* (*Gregor VIII*), in den Quellen und Forschungen aus Italienischen Archiven und Bibliotheken. XIX (1927) S. 217 ff.

[112]) Vgl. dazu die Beschreibung von Dreves 5 ff.; Bédier III 75 ff.

Digitized by Google

keit keinen Anspruch machen, ist vielmehr mehr oder weniger willkürlich, aber mit einem gewissen Geschick vorgenommen [113]).

Der zweite Teil des ganzen Bandes handelt von den Wundern des hl. Jakobus. Der dritte Teil besteht aus einer Schilderung der „Translatio" dieses Heiligen [113a]); das vierte Buch endlich [114]) bildet die „Historia Karoli Magni" von Turpin, während das fünfte und letzte Buch einen Pilgerführer darstellt.

Das Ganze gibt sich als eine von Calixt II. veranstaltete Sammlung von Schriftstücken verschiedener Verfasser aus: manche der gebrachten Stücke wollen von Calixt selber verfaßt sein, so mehrere Predigten im ersten Buch, wie auch einige der Wunder, die im zweiten Buche erzählt werden, und die Calixtus als Augenzeuge miterlebt haben will; vor allem wird der Pilgerführer, also das fünfte Buch, als das eigene Werk des angeblichen Sammlers Calixtus hingestellt. Daneben gehen auch gewisse Ergänzungen sowie die Kapitelüberschriften und die Vorrede zum dritten Buch auf den Sammler Pseudo-Calixt zurück [115]); auch das als Beilage zum vierten Buch, also zur „Historia" Turpins, gebrachte Schriftstück über die Wiederauffindung des Turpin'schen Grabes will von Calixtus herrühren, wie wir bereits hörten.

Über die vorgebliche Entstehung der ganzen Sammlung gibt Pseudo-Calixt selbst gewissenhaft Aufschluß. Gleich zu Beginn des Bandes [116]) wird nämlich eine „epistola beati Calixti papae" gebracht [117]). Sie gibt sich als Begleitschreiben, das Ca-

---

[113]) So sind beispielsweise ganz geschickt dem Fortunat stets nur metrische, nie aber rhythmische Stücke zugeschrieben; vgl. Dreves a. a. O. 13.

[113a]) Auch die „Echtheit" dieses Teils wird durch ein fingiertes Schriftstück, eine angebliche Bulle Leos III., gesichert; s. Bédier III 85, 88, 95 f.

[114]) Allerdings scheint in der ursprünglichen Gestalt der Sammlung die „Historia Karoli M." den hier dann später als zweites Buch erscheinenden „Miracula" vorausgegangen zu sein; wenigstens heißt es in dem gleich noch zu erwähnenden fingierten Schreiben Calixt' II. zur Übersendung der Sammlung, es ginge „in hoc codice" die „Historia Karoli" den „miracula b. Jacobi" voraus (s. unten S. 36); daher scheint es mir nicht richtig, wenn man die Handschrift von Compostella als das „Original", besser gesagt: den Archetyp der Sammlung ansehen zu können meinte, wie Becker a. a. O. 45 solches wollte und auch Bédier III 105 Anm. 1 es für möglich hielt.

[115]) Vgl. Bédier III 83 f.

[116]) Auf fol. 1a der Handschrift von Compostella; s. Dreves a. a. O. 5 f.

[117]) Gedruckt bei U. Robert, *Bullaire du pape Calixte II.* Tome II (Paris 1891) Nr. 445 S. 257 f. — Jaffé-Loewenfeld Nr. 7108. — Daß es sich bei der fraglichen Bulle um eine Fälschung handelt, kann längst als ausgemacht gelten; vgl. statt anderer Robert a. a. O. I S. LXXXI;

Digitized by Google

lixtus der Edition seiner Sammlung mitgegeben haben will, als er dieselbe angeblich an den Convent von Cluny, an den Patriarchen Wilhelm von Jerusalem und an den Erzbischof Diego Gelmirez von Compostella zur Korrektur übersandt habe. Der Inhalt dieser fingierten Papstbulle ist in mehr als einer Hinsicht von Interesse; ihr Zweck beruht natürlich in nichts anderem, als daß durch das Oberhaupt der Kirche der gesamte Inhalt der Sammlung als authentisch erklärt werden soll: „Quicquid in eo scribitur", so sagt Pseudo-Calixt, „autenticum est magnaque auctoritate expressum". Auf ganz wunderbare Weise will Pseudo-Calixt zur Anlage der ganzen Sammlung, um derentwegen er schon zahlreiche Ängste ausgestanden haben will, gekommen sein: er berichtet [118]), wie er von Jugend an eine besondere Verehrung für den hl. Jakobus gehabt habe, wie er, „als ich noch Scholar war", alles zu sammeln begonnen habe, was er an Aufzeichnungen über den hl. Jakobus habe auftreiben können, wie er es in gar billige und gar rauhe Hefte sich zusammengeschrieben habe mit dem Vorsatz, einmal all das in einem einzigen Band zu vereinigen, damit die Verehrer des hl. Jakobus in zweckdienlicher Weise all das beisammen fänden, was man an seinen Festtagen zur Lesung bräuchte. Und nun erzählt der angebliche Calixt, dessen Physiognomie der eines Scholaren [119]) in der Tat ähnelt wie ein Ei dem änderen, welches Schicksal er selber und seine geliebte Sammlung durchgemacht habe:

„O mira fortuna!" ruft er lebhaft aus, „inter predones cecidi et, raptis omnibus spoliis meis, codex tantum mihi remansit. Ergastulis trusus fui et, perdito toto sensu meo, mihi tantummodo codex remansit. In profundum aquarum multarum crebro cecidi, proximus morti et evasit codex minime infectus, me exeunte. Domus quedam, in qua eram, cremabatur et, consumptis rebus meis, evasit codex meus inustus."

Auf solch staunenswerte Geschehnisse hin beginnt Pseudo-Calixt sich zu fragen, ob er nicht jene Sammlung, die er eigenhändig zu vollenden gedachte, dem Herrn als angenehme Opfer-

---

Delisle a. a. O. 6; Dreves 12; Bédier III 82 f.; vgl. auch *Histoire littéraire de la France X* (1757) 532 ff.; Dozy a. a. O. II 421 ff.; Robert, *Histoire* 206.

[118]) „Verumtamen innumeras pro hoc codice" — so sagt Pseudo-Calixt bezüglich seines „Liber sancti Jacobi" — „passus sum anxietates. Dum enim essem scolaris et ab infantia Apostolum (den hl. Jakobus) diligens, quatuordecim annorum spatio perambulans terras et provincias barbaras, que de eo scripta inveniebam, paucis et vilibus et hyrsutis scedulis diligenter scribebam, ut in uno volumine ea comprehendere potuissem, quatinus sancti Jacobi amatores aptius simul invenirent que necessaria sunt festis diebus ad legendum".

[119]) Schon Dozy a. a. O. 422 hat die richtige Bemerkung gemacht, daß nach dieser Schilderung Pseudo-Calixt in der Rolle eines Vagabunden erscheine, der Jahre lang in aller Welt herumgezogen ist und dabei alle möglichen Abenteuer erlebt hat.

Digitized by Google

gabe darbringen sollte. Durch eine wunderbare Erscheinung, die er in einer Nacht hat, wird ihm die Bejahung dieser Frage klar; in einer neuen Vision erhält er durch den Gottessohn selber die Weisung: „Scribe, que cepisti!" Er tut es und kann seinen Lesern die Versicherung geben, daß er nichts selber erfunden, nichts aus sich selbst heraus geschrieben habe außer dem, was er mit eigenen Augen gesehen oder was er durch den Bericht von katholischen Männern vernommen habe [120]). Niemand soll den Inhalt seines Bandes deshalb verachten, weil er in leichtem Stil, d. h. volkstümlich, geschrieben sei. Daß er seine Werke in diesem Stil, nicht in schwerer gelehrter Sprache abgefaßt habe, glaubt Pseudo-Calixtus mit der Erwägung begründen zu können, daß sie eben auch den Ungelehrten zugänglich sein sollen. — Sodann wird die Zuverlässigkeit und Echtheit des Inhaltes der ganzen Sammlung garantiert — wir haben bereits oben diesen Satz angeführt — und die Weisung gegeben, daß die „Miracula beati Jacobi", die in dieser Sammlung enthalten seien, an dessen Festtagen in jeder Woche an jenem Tage, an welchem sein Fest einst gewesen sei, im Refektorium verlesen würden [121]). Und dann heißt es: „Idem de hystoria Karoli, quae in hoc codice ante miracula beati Jacobi continetur et a beato Turpino, Remensi archiepiscopo, describitur, statuimus". — Was wollte der Leser mehr, als durch den Mund des Papstes die Echtheit der „Historia Karoli" — so wird bezeichnender Weise die „Chronik Turpins" hier genannt, so daß jedenfalls der Titel, den sie meist erhielt: „Historia Karoli Magni et Rotholandi" in seinem zweiten Teile eine nachträglich hinzugekommene Erweiterung enthält — bestätigt zu erhalten?

Gegen Ende der ganzen Sammlung aber, nach dem Schluß des 5. Buches, findet sich in Kapitalbuchstaben noch die Bemerkung: „Hunc codicem primum ecclesia Romana diligenter suscepit. Scribitur enim in compluribus locis, in Roma scilicet, in Hierusolymitanis oris, in Gallia, in Ytalia, in Theutonica et in Frisia et praecipue apud Cluniacum."

Der erste Satz dieser Stelle will m. E. nichts anderes besagen, als daß diese Sammlung, die ja der spätere Calixt II.

---

[120]) In dem Druck der Bulle bei Robert a. a. O. ist es entschieden falsch, wenn hier die Worte: „Et idcirco nemo putet" u. s. f. (bis „invenerit in eum levem dictatum") noch als Teil der Rede des Gottessohnes aufgefaßt sind. Sie sind vielmehr zweifellos als Worte des Calixtus gedacht.

[121]) „Miracula b. Jacobi, que in hoc codice continentur, diebus festis eius per unamquamque ebdomadam, tali scilicet die qua eius festivitas olim fuit, in refectorio legantur".

Digitized by Google

angeblich noch vor dem Beginn seines Pontifikates, ja noch in seiner Eigenschaft als Scholar, veranstaltet hatte, die aber mit dem Pontifikatsantritt des Sammlers natürlich ins Eigentum der römischen Kirche überging, von dieser mit besonderer Sorgfalt aufbewahrt worden sei. Der zweite Satz aber gibt an, wo die Sammlung von Pseudo-Calixt niedergeschrieben worden sei: es sei dies an mehreren Orten geschehen: in Rom, an den Gestaden von Jerusalem, in Galizien, in Italien, in Deutschland und in Friesland, ganz besonders in Cluny. An allen diesen Stätten will — das scheint jene Stelle zu besagen — Calixt II. auf seiner Wanderschaft als Scholar und vor seiner Erhebung auf den päpstlichen Stuhl an diesem Band gearbeitet haben[121a]).

So der Inhalt des „Liber S. Jacobi", soweit er für uns von Interesse ist. Das beachtenswerteste Exemplar, in dem uns diese angeblich von Calixt II. veranstaltete Sammlung überkommen ist, ist der schon erwähnte, heute der Kapitelsbibliothek von Compostella angehörige Band, den Bédier (im Gegensatz zur Sammlung als solcher) als „Codex Calixti" bezeichnet hat[122]). Hier folgt auf die erwähnte Stelle über die sorgfältige Aufbewahrung der fraglichen Handschrift seitens der römischen Kirche und über die schriftliche Herstellung dieses Bandes noch eine Reihe von Nachträgen musikalischer Art, die jedenfalls gleichzeitig mit dem vorausgehenden Inhalt der Handschrift geschrieben sind, wenn sie nicht sogar von derselben Hand herrühren. — Dann folgt wiederum eine gefälschte Papstbulle unter dem Namen Innozenz' II.[122a]), die gewissermaßen die letzte Klammer darstellt, mit der die ganze Fiktion zusammengehalten wird, indem sie ein Zeugnis bietet für die Echtheit und Glaubwürdigkeit der von Calixtus veranstalteten Sammlung, also des „Liber S. Jacobi", und indem sie genaue Auskunft gibt über die vorliegende Handschrift selber, also über die Handschrift von Compostella.

Der Fälscher schafft durch diese auf den Namen Innozenz' II. hergestellte Fiktion einen Bürgen für das von Pseudo-Calixt abgegebene Testifikat; die Autorschaft des früheren Papstes an dem „Liber S. Jacobi" wird so durch seinen Nachfolger bezeugt. Gleichzeitig wird aber auch von diesem Papste und von einer Reihe von Kardinälen die Echtheit und Korrektheit des Inhaltes des „Liber S. Jacobi" und somit auch der „Historia Karoli

---

121a) Vgl. zu den Reisen Calixtus' II. bez. Guidos von Vienne Robert. *Histoire* 8 ff., 22-28, 50 ff. u. s. f.; vgl. auch 189 ff. — Vgl. Bédier III 90 Anm. 2.

122) S. oben Anm. 23.

122a) S. oben S. 8.

Digitized by Google

Magni" Pseudo-Turpins garantiert. Vor allem aber: der Fälscher sichert sich dadurch, daß er die Handschrift, in welche man den Pseudo-Turpin und die anderen Teile des „Liber S. Jacobi" eintrug, nicht als das Original der angeblichen Sammlung Calixt' II., sondern als eine zur Zeit Innozenz' II. von dessen Kanzler Aimericus Picaudi davon gemachte Abschrift ausgab, vor dem naheliegenden Einwand, daß der von ihm vorgezeigte Kodex ja gar nicht die Schriftzüge aufweise, welche man am Original eines von Calixt II. herrührenden Sammelbandes beobachten hätte müssen. All das aber, die erste Ausgabe der Sammlung seitens Calixtus' II., die angebliche Abschrift dieser Sammlung durch Aymericus Picaudi und die Schenkung dieses Kodex nach Compostella seitens Oliviers von Iskani (einem Gute von St. Magdalena in Vézelai) und seitens Oliviers Gattin Girberga aus Flandern [123]), all das legte man dem Pseudo-Innozenz in den Mund. Eine Motivierung aber für die Ausstellung einer besonderen Bulle seitens desselben, wie sie für den Fälscher den Rahmen abgeben mußte, um die berührten Angaben machen zu können, findet unser Falsarius darin, daß er seinen Innozenz Leute, die etwa gelegentlich der Überbringung dieses Bandes an seinen Bestimmungsort den Kodex rauben würden, oder auch etwaige Diebe, die ihn, wenn er einmal an seinem Bestimmungsort deponiert wäre, von dort wegnehmen würden, mit dem Banne belegen läßt [124]). Der Autor der fingierten Bulle will, wie gesagt, auf diese Weise den angeblichen Erlaß Innozenz' II. motivieren; das aber, worauf es ihm ankommt, ist die Unterbringung einer anderen, unmittelbar vorhergehenden Stelle in der fingierten Papstbulle: auch Pseudo-Innozenz garantiert die kirchliche Korrektheit des Inhaltes des fraglichen Kodex und damit auch der „Historia Karoli Magni"; auch er bezeugt, daß der Band „durchaus wahrheitsgetreu in seinem Wortlaut, sehr schön hinsichtlich seines Inhaltes, frei von häretischer Verderbtheit und von Verunechtung" sei und daß er „unter den Büchern der Kirche als authentisch und wertvoll gelten" werde [125]). Der Fälscher der Bulle geht also

---

[123]) S. oben S. 7 Anm. 29.

[124]) „excommunicans et anathematisans auctoritate Dei Patris omnipotentis et Filii et Spiritus Sancti illos qui eius latores in itinere sancti Jacobi forte inquietarint, vel qui ab eiusdem apostoli basilica, postquam ibi oblatus fuerit, iniuste illum abstulerint vel fraudaverint. Amen. Amen. Amen". Castets 66 f.

[125]) „verbis veracissimum, actione pulcherrimum, ab heretica et apocripha pravitate alienum, et inter ecclesiasticos codices autenticum et carum fore auctoritas nostra vobis testificatur". Ebd. 66.

Digitized by Google

von der Vorstellung aus, als ob der Codex sich noch am päpstlichen Hofe befinde, als ob er hier von Aimericus de Picaudi, der als „Aimericus cancellarius" gleich an zweiter Stelle seine Unterschrift unter die Bulle setzt und durch sie gleichfalls bezeugt, daß der Kodex echt und wahr sei [126]), geschrieben worden sei [127]) und nun als Geschenk des erwähnten Olivier und seiner Gattin nach Compostella gesandt werden solle. Um die Glaubwürdigkeit dieser Bulle zu erhöhen, läßt sie der Fälscher von dem päpstlichen Legaten Alberich, Kardinalbischof von Ostia [128]), von dem genannten Aimericus, dem Kanzler der römischen Kirche, und von weiteren sechs Kardinälen unterzeichnen [129]).

Es war ein raffiniertes System, die eine Fälschung durch die andere zu stützen, dessen sich unser Falsarius bediente. Es ist in der Tat so: ein Pseudo-Turpin autorisiert und garantiert die „Historia Karoli Magni"; die Historizität dieses Pseudo-Turpin wird durch einen Pseudo-Calixt garantiert. Das Werk Pseudo-Turpins aber wird als echt, sein Inhalt als korrekt und seine Veröffentlichung als durch Papst Calixt geschehen erklärt in der fingierten Bulle Innozenz' II.: so erhält auch Pseudo-Calixt einen Garanten in der Person eines seiner nächsten Nachfolger [130]).

---

[126]) „Ego Aimericus cancellarius hunc librum autenticum et veracem fore ad honorem s. Jacobi manu mea scribendo affirmo". — Der Kardinaldiakon und Kanzler der römischen Kirche Aimericus erscheint in echten Bullen Innozenz' II. vom März 1130 bis zum 20. Mai 1141; s. Jaffé, *Reg. pont.* I² S. 841; Bresslau, *Handbuch der Urkundenlehre* I² S. 241.

[127]) S. oben S. 7 Anm. 29.

[128]) „Ego Albericus legatus præsul Hostiensis ad decus s. Jacobi, cuius servus sum, hunc codicem legalem et karissimum et per omnia laudabilem fore praedico". — Vgl. Dreves a. a. O. 11 f.; Bédier III 87 Anm. 1.

[129]) „Ego Girardus de Sancta-Cruce, cardinalis, hunc codicem preciosum ad decus s. Jacobi penna mea scribendo corroboro. — Ego Guido Pisanus cardinalis quod dominus papa Innocentius testificatur, affirmo. — Ego Ivo cardinalis quod domini papae Innocentii auctoritas affirmat, laudare non recuso. — Ego Gregorius cardinalis, nepos domini papae Innocentii, hunc codicem optimum ad honorem b. Jacobi per omnia laudo. — Ego Guido Lumbardus cardinalis librum istum bonum et pulcherrimum ad decus s. Jacobi glorifico. — Ego Gregorius Jhenia cardinalis hunc codicem optimum similiter ad decus s. Jacobi laudo". — Alle als Subskribenten hier genannten Persönlichkeiten kommen in echten Bullen Innozenz' II. vor; s. Jaffé-Loewenfeld, *Reg. pont.* I² S. 840 f.; vgl. Dreves a. a. O. 11.

[130]) Vgl. schon die Bemerkungen von Bédier III 87 f., der mit Bezug auf den „Liber S. Jacobi" in ähnlichem Sinne sagt: „Un pseudo-Turpin authentique l'Histoire de Charlemagne. — Un pseudo-Calixte authentique la bulle du pseudo-Léon (diese ihrerseits ist als Stütze für das dritte Buch des „Liber S. Jacobi", die „Translatio", erfunden [s. oben Anm. 113a], interessiert uns also hier nicht weiter) et la Chronique du

Digitized by Google

Auf wen war dieses System der bewußten Täuschung berechnet? Wer sollte mittels desselben zur Anerkennung der „Historia Karoli Magni", wer zur Anerkennung des ganzen „Liber S. Jacobi" vermocht werden? —

Wenn man berücksichtigt, daß zwei Päpste ihren Namen hergeben mußten, wenn man gleichzeitig die oben berührte Tendenz der „Historia", die Erbringung des Nachweises, daß Karl d. Gr. — trotz allem — in die ewige Seligkeit eingegangen sei, ins Auge faßt, dann wird man doch wohl zu der Vermutung geführt werden, daß die Fiktion des Pseudo-Turpin zunächst und in erster Linie zur Täuschung gleichfalls eines Papstes oder vielmehr eines — Pseudo-Papstes bestimmt war: zur Täuschung des Gegenpapstes Paschal III., dessen Einverständnis zur Vornahme der Kanonisation Kaiser Karls man durch sie gewinnen wollte. Die Gewinnung Paschals III. für die geplante Kanonisation Karls d. Gr. scheint mir der ursprüngliche Zweck unserer „Historia Karoli Magni" zu sein.

Indes ist es sehr wohl denkbar, daß die Verankerung eines ersten, ursprünglich auf die Person Paschals III. eingestellten Betrugs erst später erfolgt ist, m. a. W., daß erst einige Zeit nach der Herstellung der „Historia Karoli Magni" der Rahmen hierzu in Gestalt des „Liber S. Jacobi" geschaffen wurde — etwa damals[130a]), als man den Weg zu einer Aussöhnung zwischen dem Kaiser und dem rechtmäßigen Papste, Alexander III., beschritten hatte und nun auf kaiserlicher Seite danach strebte, daß die mit Einwilligung des Gegenpapstes geschehene Kanonisation Karls d. Gr. die Anerkennung auch des rechtmäßigen Papstes fände. Es würde dann der „Liber S. Jacobi" oder vielmehr sein Herzstück, die „Historia Karoli Magni" Turpins, ein, wenn auch schon einige Jahre vorher abgefaßtes, aber nun neuerdings verwendetes Gegenstück

---

pseudo-Turpin. — Un pseudo-Innocent authentique le recueil du pseudo-Calixte et authentique par sucroît, les additions des derniers rédacteurs de l'ouvrage, notamment celles d'Aymeri Picaud, qui est peut-être, à son tour, un pseudo-Aymeri Picaud."

[130a]) J. de Jaurgain, La Vasconie I (Pau 1898) p. 235 N. 2 wollte gleichfalls den „Liber S. Jacobi" in den siebziger Jahren (zwischen 1170 und 1177) abgefaßt sein lassen; dagegen allerdings Bédier III 106 f. Anm., dem ich darin beistimme, daß der Autor des „Liber S. Jacobi" Vivian I. (vgl. Jaurdain II 82), nicht Vivian II. (wie Jaurdain meint) und Arnold I. von Laguinge (vgl. Jaurdain II 502 f.) im Auge gehabt habe, als er von der Bannung des „Vivianus de Acromonte ... et Arnauldus de Guinia" sprach.

Digitized by Google

darstellen zu der gleichfalls in den siebziger Jahren am kaiserlichen Hofe entstandenen [131]) Schrift: „De sanctitate meritorum et gloria miraculorum beati Karoli Magni ad honorem et laudem nominis dei“ [132]). Beide Schriften sollten jetzt dem Nachweis dienen, daß die Heiligsprechung Karls d. Gr. zu Recht erfolgt sei: jedenfalls ist es zu beachten, daß die Annahme einer inneren Zusammengehörigkeit der beiden genannten Schriften dadurch nicht unwesentlich gesteigert wird, daß auch die handschriftliche Überlieferung der beiden Schriften eng miteinander verwoben ist: der Verfasser der Schrift „De sanctitate“ hat die ersten sieben Kapitel seines dritten Buches wörtlich aus Turpin übernommen, wie denn auch in einer noch dem 12. Jahrhundert angehörigen Handschrift auf diesen Traktat die „Historia“ des Turpin folgt [133]).

Doch das nur nebenbei. Ich möchte mich zunächst damit begnügen, auf die Entstehung der „Historia Karoli Magni“ Turpins im Zusammenhang mit der 1165 erfolgten Heiligsprechung Karls d. Gr. hingewiesen zu haben; der Grund, den wir für diesen Zusammenhang anführen konnten, war die Tendenz, welche aus dem ursprünglichen Schlußkapitel des Pseudo-Turpin spricht, die Übereinstimmung der leitenden Gedanken zwischen dieser „Historia Karoli Magni“ und anderen Schriftstücken, deren Entstehung gelegentlich der Kanonisation Karls d. Gr. notorisch ist, die Zusammenhänge des Werkes Turpins mit der nach der Kanonisation Karls am kaiserlichen Hofe abgefaßten Abhandlung „De sanctitate..“, die Benützung der gleichen Vorlage (Karlsfiktion für St. Denis) sowohl bei Turpin wie in dem bei der Kanonisation Karls fingierten Karlsprivileg für Aachen, die Nennung eines Aachener Dignitärs als Besteller des Turpin und als Adressat des Widmungsschreibens. Gelingt es nun weiter, den Niederschlag aufzudecken, den Persönlichkeiten und Ereignisse aus der Zeit kurz vor der Kanonisation Karls (Dezember 1165) auf die Schrift des Pseudo-Turpin ausgeübt haben, so glaube ich sagen zu dürfen, daß der Nachweis für die Entstehung der „Historia Karoli Magni“ in diesem Zusammenhang und im Jahre 1165 als erbracht gelten darf.

---

[131]) Vgl. Buchner in der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins XLVII 191 ff.

[132]) So lautet der ursprüngliche Titel dieser Schrift, nicht einfach „Vita Karoli Magni“, wie ihn eine spätere Überarbeitung umänderte: s. ebd. 200 f.

[133]) Vgl. Rauschen a. a. O. 7.

Digitized by Google

V. Der Niederschlag persönlicher und sachlicher Verhältnisse der Zeit um 1165 in Pseudo-Turpins „Historia Karoli Magni".

Liegt, wie wir vermuten, der Zweck unserer „Historia" darin, den Nachweis dafür zu erbringen, daß der Tod Karls d. Gr. als eine Art Martyrium zu gelten habe, daß Kaiser Karl trotz der Fehler und Sünden, von denen er nicht frei war, der Krone der ewigen Seligkeit teilhaftig geworden sei, ist somit die ganze Schrift entstanden, um die Kanonisation Kaiser Karls durchzusetzen, so ist sie natürlich in dem Kreise entstanden, von dem tatsächlich die Heiligsprechung Kaiser Karls ausging: im Kreise der geistigen Leiter der kaiserlichen Sache, dessen Mittelpunkt niemand anders als Reinald von Dassel war. Mit der ganzen Hingabe seiner Feuerseele griff er den Plan Karl heilig sprechen zu lassen auf. Die Kanonisation des ersten christlichen Kaisers, der ja das hehre Vorbild von Reinalds eigenem Gebieter, Friedrich I.[134]), war, konnte nur eine Förderung der Sache des Rotbarts bedeuten und der Steigerung des kaiserlichen Ansehens in Deutschland zugute kommen. Wenn man Karl d. Gr. unter die Heiligen der Kirche aufgenommen fand, ihn, der doch dieselbe Politik getrieben, die Kaiser Friedrich zu treiben beabsichtigte und über der es zu seinem Konflikt mit dem Papst gekommen war, so mußte das als eine gewisse Rechtfertigung des Staufenkaisers erscheinen[134a]). Und zudem hatte Reinald von Dassel in seiner Eigenschaft als Metropolit von Aachen und im Hinblick auf das Kölner Krönungsrecht noch ein besonderes Interesse daran, daß der hier ruhende Leib des ersten Kaisers auf den Altar erhoben und so der Ruhm und die Vorrangstellung, deren sich Aachen schon seit alters her erfreute, noch wesentlich erhöht wurde[135]). Schon Gerhard Rauschen[136]) hat Reinald von Dassel als die treibende Kraft bei der Kanonisation Karls d. Gr. erkannt und betont.

---

[134]) Dieser selbst erklärt in dem Privileg vom 8. Januar: „... voluntatis nostre atque propositi summum desiderium fuit, ut... precipue maximum et gloriosum imperatorem Karolum, quasi formam vivendi atque subditos regendi sequeremur et sequendo pre oculis semper haberemus". Bei Rauschen a. a. O. 154.

[134a]) Vgl. zur politischen Bedeutung der Kanonisation Karls schon J. Ficker, *Reinald von Dassel* (Köln 1850) 92; J. A. Ketterer, *Karl der Große und die Kirche* (München 1898) 253; s. nun auch Hoffmann, *Karl d. Gr.* 143.

[135]) Zu all dem St. Beissel, *Die Aachenfahrt* [82. Ergänzungsheft zu den „Stimmen aus Maria-Laach"] Freiburg i. B. 1902 S. 33 ff.; Pauls in der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins XXV 335; Maria Schmitz ebd. XXIV 10 f.; nun Buchner ebd. XLVII 238 ff.

[136]) a. a. O. 131.

Digitized by Google

daß er bei derselben ohne Zweifel die führende Rolle gespielt habe.

Und neben Reinald von Dassel war es natürlich der Diözesanbischof von Aachen, Bischof Alexander von Lüttich, der an der Kanonisation Kaiser Karls besonders interessiert sein mußte. Auch Bischof Alexander von Lüttich war ein unbedingter Anhänger des Kaisers, ein Anhänger des Gegenpapstes. Ja der Vorgänger Alexanders, Bischof Heinrich von Lüttich, der gleichfalls einer der getreuesten Parteigänger der kaiserlichen Sache gewesen war, hatte selber dem Gegenpapst Paschal III. die Papstweihe erteilt[137]). Bischof Alexander von Lüttich hatte erst wenige Monate vor der Kanonisation Karls d. Gr. die Bischofsweihe von Reinald von Dassel erhalten, der selber wiederum erst am 2. Oktober 1165 die Konsekration als Erzbischof von Köln empfangen hatte, obgleich er bereits seit acht Jahren das Erzstift unter seiner Leitung hatte[137a]). Fast unmittelbar nach seiner eigenen Konsekration weihte Erzbischof Reinald Alexander von Lüttich, während schon zwei Monate später die feierliche Kanonisation Karls d. Gr. stattfand. Bereits E. Pauls[138]) hat auf diese Zeitfolge hingewiesen und dabei mit Recht die Bemerkung gemacht, daß es Kaiser Friedrich und Reinald offenbar mit der Verwirklichung ihres Planes Karl zu kanonisieren sehr eilig gehabt haben müssen. Jedenfalls kann man sagen, daß der Leiter der kaiserlichen Politik dem Plan der Heiligsprechung Karls d. Gr. in einem Augenblicke, da er auf dem Reichstag zu Würzburg im Mai 1165 alle Brücken hinter sich abgebrochen und die Möglichkeit zur Beilegung des Schismas bewußt und absichtlich zerstört hatte, sehr große politische Bedeutung beizumessen gewillt war, und daß er deshalb auch vor keinem Mittel zurückschreckte, sein Vorgehen durchzuführen.

Nun begreift man es umso mehr, daß die „Historia Karoli Magni" gerade einem Aachener Dignitär, dem Dekan Leoprandus von Aachen, von ihrem angeblichen Verfasser

---

[137]) Vgl. Ficker, *Reinald von Dassel* 58; von Giesebrecht, *Geschichte der deutschen Kaiserzeit* V. Bd. 1. Abt. (Braunschweig 1880) S. 314 ff., 398. R. Knipping, *Die Regesten der Erzbischöfe von Köln im Mittelalter* [Publikation der Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde XXI] II (Bonn 1901) Reg. Nr. 704, 785 f., 804, 815, 824 f., 829, 840, 845, 900; über Alexander von Lüttich, der sich auch bei der Reise Reinalds an den englischen Königshof i. J. 1165 an Reinalds Seite befand, vgl. nun auch F. Güterbock, *Zum Schisma unter Alexander III.*, in *Papsttum und Kaisertum im Mittelalter*, herausgeg. von A. Brackmann (München 1926) S. 377 f.

[137a]) Vgl. die Studie von K. Schambach, *Das Verhalten Reinalds von Dassel zum Empfang der höchsten Weihen*, in der Zeitschrift des histor. Vereins für Niedersachsen LXXX 1915.

[138]) a. a. O. 339.

Digitized by Google

Turpin übersandt ward, wie solches der fingierte Brief des Turpin an diesen Dignitär vorgibt. Einer der damaligen Aachener Prälaten, Propst Otto von Aachen, war ein naher Verwandter Kaiser Friedrichs selber [139]) und kann daher auch wohl als besonderer Propagator der Heiligsprechung Karls d. Gr. gelten. Ihn wird der Fälscher der „Historia Karoli Magni" im Auge gehabt haben, als er seinen Turpin an den „Leoprandus von Aachen" sein Werk überschicken ließ.

Auch die wiederholte Nennung Lüttichs seitens des Pseudo-Turpin ist zu beachten. Mit diesem Bistum ist der Autor offenbar sehr vertraut; daher fügt er der Nennung Aachens gleich „oris Leodii" [140]) bei, wie er auch an einer anderen Stelle, dort, wo er von der Weiterreise Karls von St. Denis nach Aachen spricht [141]), bemerkt, es sei Karl „versus Leodium" gezogen. — Diese Bekanntschaft und Vertrautheit des Autors mit Lüttich erklärt sich sehr wohl, wenn die „Historia Karoli Magni" dem Milieu des kaiserlichen Kreises entstammt, da in diesem in den sechziger Jahren des 12. Jahrhunderts die beiden Lütticher Bischöfe Heinrich und Alexander eine führende Rolle spielten.

Aber auch die Verhältnisse in Italien, die italienischen Kriegszüge Friedrich Rotbarts in den der Kanonisation Karls vorausgehenden Jahren haben, glaube ich, auf die „Historia Karoli Magni" abgefärbt. Von einer kriegerischen Betätigung des historischen Turpin wissen wir nicht das Geringste. Der Pseudo-Turpin aber, der die „Historia Karoli Magni" angeblich verfaßt hat, ist beides zugleich: eisengepanzerter Streiter und Kirchenfürst [142]). Und er ist der getreue Begleiter seines Kaisers auf dem Feldzug nach Spanien, der mit ihm und mit den kaiserlichen Heeren alle Kriegsfahrten mitmacht und sein Reimser Bistum Bistum sein läßt; er ist ein richtiges Abbild eines Reinald von Dassel, der, obwohl zum Erzbischof von Köln bestellt, jahrelang sich um seine dortige Kirche herzlich wenig kümmerte, desto mehr aber für die kaiserliche Sache im fernen Süden kämpfte und stritt.

Ganz besonders, so will mir scheinen, haben an einer Stelle des Pseudo-Turpin die Kämpfe in Italien, hat der Streit um Mailand einen Niederschlag gefunden: dort, wo in cap. XVIII

[139]) Vgl. H. Lichius, *Die Verfassung des Marienstiftes zu Aachen,* in der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins XXXVII (1915) S. 35.

[140]) cap. XXXII bei Castets 61.

[141]) cap. XXX bei Castets 57.

[142]) „Ego Turpinus, archiepiscopus Remensis, qui dignis monitis Christi fidelem populum ad bellandum fortem et animatum et a peccatis absolutum reddebam, et Sarracenos propriis armis saepe expugnabam". cap. XI a. a. O. 17.

Digitized by Google

der „Historia Karoli Magni" der Kampf zwischen Christen und Sarazenen geschildert wird und es dann heißt, daß die Sarazenen in ihrer Mitte einen großen Wagen (plaustrum) hatten, der von acht Rindern gezogen wurde und auf dem die rote Fahne der Sarazenen flatterte; es sei bei ihnen Herkommen gewesen, daß, solange diese Fahne vom Mast herabwehte, niemand aus der Schlacht floh. Da kommt Karl herangesprengt, stürzt sich mitten in die Feinde, verjagt dieselben nach links und rechts, bis er zu dem Fahnenwagen selber kommt; hier haut er mit seinem eigenen Schwert den Mast entzwei, auf dem die Fahne aufgezogen ist[143]). — Wer erkennt nicht in diesem sarazenischen Fahnenwagen den Carroccio der Mailänder, der in den Kämpfen Friedrichs mit dem oberitalienischen Städtetum bekanntlich eine große Rolle spielte: als im Sommer 1160 Mailand durch die es umlagernden kaiserlichen Heerscharen in immer größere Bedrängnis kam und die Bewohner der Stadt den Entschluß faßten, den feindlichen Ring zu sprengen, da fehlte in ihrer Mitte jener Carroccio, von zwei mal zwei Stieren gezogen und die Fahne des hl. Ambrosius tragend, nicht. Als Kaiser Friedrich am 9. August 1160 mit einer erlesenen Schar seiner italienischen Reiterei und mit geringen deutschen Kräften einen unwiderstehlichen Angriff auf das feindliche Heer machte, gelang es ihm, an den Carroccio selbst heranzukommen; die Stiere wurden getötet, der Carroccio selbst in einen Graben geschleudert, während das eigentliche Feldzeichen, das Kreuz, das mit der Fahne am Maste angebracht war, der Kaiser als Siegeszeichen davontrug[144]). Einen Niederschlag solcher

---

[143]) Castets S. 35 f. „Et erant omnes Sarreceni simul coadunati, et in medio illorum erat plaustrum, quod octo boves ducebant, super quod vexillum rubeum eorum elevabatur, mosque illorum erat, quod nemo de bello fugeret, quandiu vexillum erectum videret."

[144]) Vgl. Giesebrecht, *Geschichte der deutschen Kaiserzeit* V 1 S. 283. — In den *„Gesta di Federico I. in Italia"* publicate di E. Monaci (Roma 1887) S. 124 f. v. 3309 ff. (vgl. dazu R. Holtzmann, *Das Carmen de Frederico I. imperatore aus Bergamo und die Anfänge einer staufischen Hofhistoriographie,* im Neuen Archiv XLIV 252 ff.; E. Ottmar, *Das Carmen de Friderico I.* ebd. XLVI 430 ff.) heißt es:

„Mos erat ut populi vexillum Mediolani
Sublimis veheret, turba comitante, quadriga,
Quam gemini ceu plaustra boves cervice ferebant,
Siquando ad bellum populus procederet omnis.
Hanc quasi castellum vallabat lecta juventus
Et robur populi jurando jure ligatum,
Ne fugeret neu desereret radiante signa;
Huc erat aufugium, si fors aversa fuisset;
Hic standum et summis pugnandum viribus ac si
Ingrueret ... aciesque effringeret hostis.

Digitized by Google

Szenen aus den Kämpfen um Mailand im Anfang der sechziger Jahre des 12. Jahrhunderts haben wir m. E. in cap. XVII des Pseudo-Turpin vor uns.

Auch außer dieser Szene scheint der Waffenlärm des italienischen Kriegsschauplatzes der ersten Hälfte der sechziger Jahre in die „Historia" des Turpin herüberzuhallen: man beachte nur etwa die in cap. IX vorkommende Schilderung einer Belagerung mit „petrariis et mangarellis et troiis [145]) et arietibus ceterisque artificiis ad capiendum, et castellis ligneis ..." [146]). Ich möchte meinen, daß sich das doch fast wie ein Niederschlag des gewaltigen Eindruckes liest, den die modernen Belagerungsmittel Friedrichs I., wie er sie namentlich bei der siebenmonatlichen Belagerung von Crema im Jahre 1160 anwandte [147]), auf einen Augenzeugen dieser Ereignisse gemacht haben.

Vor allem aber scheint sich mir durch die Erkenntnis, daß die „Historia Karoli Magni" im Kreise der Führer der kaiserlichen Partei, im Kreise Reinalds von Dassel insbesondere, auf den Namen Turpins gefälscht worden ist, eine Erklärung für die besondere Stellung, die Vienne in dieser Schrift einnimmt und die man schon oft vermerkt hat [148]), ohne indes eine befriedigende Deutung finden zu können, zu bieten. In Vienne haben sich Karl

---

Hanc igitur cernens Fredericus signa ferentem
Ardua se contra, populo vallata frequenti,
Irruit et pariter gladio desevit et asta,
Accensusque animo miles furit atque ferarum
Ipsam etiam duro diverberat ense quadrigam
Et se victorem leto clamore fatetur.
Sternit ubique viros miseros manus ardua regis.

Die Stelle weist eine merkwürdige Übereinstimmung mit der berührten Schilderung bei Turpin auf. Diese würde sich sehr gut erklären, wenn der Autor der Turpin'schen „Historia" dieselbe Vorlage benutzt hat wie der Verfasser jenes „Carmen"; diese Vorlage aber muß nach Holtzmann a. a. O. 277 einen offiziösen Charakter an sich getragen haben und eine höfische Darstellung der ersten Regierungsjahre Friedrichs gewesen sein, die in der Kanzlei oder durch eine mit dem staufischen Hofe in naher Verbindung stehende Persönlichkeit angefertigt wurde. — Jedenfalls darf man darin einen neuen Hinweis auf den Zusammenhang des Turpin mit dem staufischen Hofe erblicken.

[145]) Vgl. zu „mangarella" oder vielmehr „manganella" und zu „troia" Du Cange, *Glossarium* IV 227 und VI 679.

[146]) Bei Castets S. 14 f.

[147]) Die damals angewandte Angriffs- und Verteidigungstechnik erregte höchlichst Aufsehen, wie ja dann auch Crema nur durch den Verrat des leitenden Ingenieurs bezwungen werden konnte; vgl. Giesebrecht V 1 S. 211 ff.; Hampe, *Deutsche Kaisergeschichte in der Zeit der Salier und Staufer* [5] S. 142. Der damals von dem Ingenieur erbaute gewaltige Turm mit der verschiebbaren Brücke ist zweifellos als eine solche „troia" (französisch: *Trure, Troye)* zu verstehen.

[148]) Vgl. schon Paris, *De Pseudo Turpino* 31.

Digitized by Google

d. Gr. und Turpin nach der Rückkehr vom spanischen Feldzug getrennt, in Vienne bleibt Turpin krank und an seinen Wunden leidend zurück, hier verbringt er seinen Lebensabend, hier hat er auch jene Vision, durch die er die Nachricht vom Tode Karls, von der Errettung seiner Seele, von seiner Aufnahme in den Himmel erhält[149]; hier in Vienne wird dann in der Zeit Calixtus' II. das Grab des Turpin aufgefunden, hier findet die Übertragung seiner Gebeine aus der verwüstet daliegenden Kirche in ein anderes Gotteshaus statt, wo sie nach dem Zeugnis des Pseudo-Calixtus nunmehr verehrt werden[150]. Diese zentrale Stellung, welche Vienne in der Schrift des Pseudo-Turpin einnimmt, ohne daß indes eine Begünstigung der Interessen dieser Stadt oder einer ihrer Kirchen — von der angeblichen Kultstätte des Turpin wird ja nicht einmal angegeben, in welcher Kirche sie gelegen sei[151] — als Zweck dieser besonderen Beachtung zutage träte, könnte sich vielleicht am einfachsten dann erklären, wenn der Verfasser selber in Vienne war. — Jedenfalls möchte ich darauf hinweisen, daß derselbe Reinald von Dassel, der unmittelbar zuerst die Italienfahrten seines Kaisers mitgemacht und hier sich gewissermaßen als ein neuer Turpin bewiesen hatte, auf dem Rückweg von Italien nach Deutschland über Vienne zog und da Halt machte, um hier eine glänzende Versammlung der geistlichen und weltlichen Großen Burgunds abzuhalten und diese für den kurz vorher aufgestellten neuen Gegenpapst zu gewinnen; in den Junitagen des Jahres 1164 hat diese Versammlung stattgefunden[152]. Gelegentlich dieser großen festlichen Versammlung in Vienne ist das Gedicht des bekannten Archipoeten entstanden, das durch den die ersten sechzehn Verse hindurchziehenden Tiradenreim einen so anschaulichen Einblick in das Gewühl auf den damaligen Straßen der Rhonestadt gibt:

„Fama tuba dante sonum
excitata vox preconum
clamat viris regionum
advenire virum bonum,

---

[149]) cap. XXXII S. 60 f.

[150]) „juxta urbem [Viennam] ultra Rodanum, scil. versus orientem, in quadam ecclesia olim sepultus extitit ... ab illa ecclesia quae erat vastata, detulerunt illud citra Rodanum in urbem, et sepelierunt in alia ecclesia, ubi nunc veneratur." — Mit der „ultra Rodanum" gelegenen Kirche scheint die Colombuskirche gemeint zu sein, die freilich westlich der Stadt liegt; vgl. *Inscriptions antiques et du moyen âge de Vienne* II (Vienne 1875); U. Chevalier, *Etude historique sur la constitution de l'église métropolitaine et primatiale de Vienne* I (Vienne 1922).

[151]) „in alia ecclesia, ubi nunc veneratur", s. vorige Anm.

[152]) Vgl. dazu Ficker a. a. O. 63 f.; Knipping Nr. 801; Hefele-Leclerq, *Histoire des conciles* V 2 (Paris 1913) p. 1004.

Digitized by Google

patrem pacis et patronum,
cui Vienna parat tronum.
multitudo marchionum,
turba strepens istriconum
jam conformat tono tonum.
genus omne balatronum
intrat ante diem nonum:
quisque sperat grande donum.
ego caput fere pronum
tanquam frater sim latronum,
[r]eus, inops racionum,
sensus egens et sermonum" [153]).

Wenn die „Historia Karoli Magni" am Vorabend der von Reinald von Dassel betriebenen Heiligsprechung Karls d. Gr. auf dessen Initiative entstanden ist, wenn in ihr zugleich aber, wie gesagt, Vienne im Vordergrund steht, wenn wir ferner im Prolog zur „Historia Karoli Magni" lesen, ihr Verfasser sei von seinem Auftraggeber gerade bei seinem jüngsten Aufenthalt in Vienne um eine Beschreibung des spanischen Feldzugs Karls gebeten worden [154]), so liegt, angesichts des tatsächlichen Aufenthalts Reinalds in der Rhonestadt etwa eineinhalb Jahre vor Karls Kanonisation, die Möglichkeit nahe, daß hier in Vienne Reinald von Dassel den tatsächlichen Autor der Turpin'schen Schrift mit dessen Abfassung beauftragt hat.

Sind wir also geneigt, die Entstehung unseres Pseudo-Turpin in die Zeit um 1164/65 und in das Milieu Reinalds von Dassel als des Leiters der kaiserlichen Politik zu verlegen, so gewinnt diese Vermutung, meine ich, wesentlich an Stärke, wenn wir die Feststellung machen können, daß schon wenige Monate nach der Versammlung von Vienne ein anderer deutscher Kirchenfürst, der berühmte Mainzer Erzbischof Konrad von Wittelsbach, der damals noch dem kaiserlichen Lager angehörte, eine Reise nach Spanien, eine Wallfahrt nach Compostella angetreten hat, von der er im Jahre 1165 zurückgekehrt ist, nicht ohne auf der Rückreise sich Alexander III. genähert und damit sein Abschwenken von der kaiserlichen Sache eingeleitet zu haben [155]). Gleichwohl gehörte Konrad damals noch

[153]) Bei M. Manitius, *Die Gedichte des Archipoeta* [Münchener Texte, herausgegeben von Fr. Wilhelm VI] München 1913 S. 49.

[154]) „nuper mandastis mihi apud Viennam ..., ut vobis scriberem qualiter imperator ... Karolus ... tellurem hispanicam et galecianam a potestate Sarracenorum liberavit ..." bei Castets 1.

[155]) Vgl. Boehmer-Will, *Regesten zur Geschichte der Mainzer Erzbischöfe* II (Innsbruck 1886) Nr. 38; Will in der ADB XVI 593 ff.; Breßlau, *Handbuch der Urkundenlehre* I² S. 507; Giesebrecht V 2 S. 454; Hefele-Leclerq V 2 S. 1004.

Digitized by Google

zu den Vertrauten des Kaisers. Noch auf einem Hoftag, der in Goslar am 2. Februar 1165 zusammentrat, begegnen wir ihm ebenso wie Reinald von Dassel an der Seite Friedrichs; erst auf dem berühmten Würzburger Reichstag im Mai 1165 trat der Bruch zwischen dem Kaiser und dem Mainzer Erzbischof ein; dieser verließ fluchtartig die von Reinald zu den radikalsten Maßnahmen gegen Alexander hingerissene Versammlung und wurde nun vom Kaiser seines Erzbistums für verlustig erklärt[156]). Es wäre sehr wohl denkbar, daß jener von Reinald von Dassel in Vienne mit der Abfassung der „Historia Karoli Magni" betraute Literat im Gefolge des Mainzer Erzbischofs Konrad die Reise nach Compostella mitgemacht und hier sich Stoff für sein Werk gesammelt hat.

Aber wer ist dieser Autor? — Um diese Frage beantworten zu können, müssen wir zuerst nochmals den Charakter der Chronik Pseudo-Turpins sowie des „Liber S. Jacobi" als Ganzes ins Auge fassen. Erst dann werden wir die Möglichkeit haben, die Tragkraft einer sich uns bietenden Vermutung zu prüfen.

VI. Der Charakter der „Historia Karoli Magni" und des „Liber S. Jacobi" als innere Kriterien für die Bestimmung ihres Autors.

Die neuere Forschung hat die Auffassung vertreten, daß der Verfasser der „Historia Karoli Magni" auch der Autor oder vielmehr der Redaktor des „Liber S. Jacobi" ist[157]). In der Tat haben beide Werke so stark gemeinsame Züge, daß diese Annahme kaum bestritten werden kann.

Daß der Autor der „Historia" ein Franzose ist, haben wir schon gehört[158]). Ebenso ist auch der Kompilator des „Liber S. Jacobi", der gewisse Teile dieser Sammlung selbst verfaßt hat, französischer Herkunft[158a]). Und zwar weisen gewisse Spuren darauf hin, daß sich der Kompilator besonders in Poitou auskannte[159]), während wieder andere Momente zeigen, daß er auch

---

[156]) S. Giesebrecht 457, 463; Boehmer-Will Nr. 41 f.

[157]) Vgl. besonders Bédier III 91 ff., 105 ff.

[158]) S. oben S. 3, 16.

[158a]) Vgl. Bédier III 91 über die im „Liber S. Jacobi" sich findenden Wendungen: „Nos gens gallica . . .", „gens nostra gallica".

[159]) Nicht nur insofern, als der angebliche Schreiber der Sammlung, Aimericus de Picaudi, als „Pictavensis" angeführt wird; auch die Überlieferung der „Vita" des hl. Eutrope im fünften Teile des „Liber S. Jacobi" weist, da der genannte Heilige besonders in Poitou verehrt wurde und Bischof von Saintes war, auf dieses Gebiet hin; vgl. Bédier III 88 ff.; Robert, *Histoire* 212; Delisle a. a. O. 7 ff.

Digitized by Google

für das Gebiet von Lyon Interesse hatte[160]). Der ganze Charakter des fünften Teiles des „Liber S. Jacobi", der ja eine Art von Pilgerführer ist, veranschaulicht es, daß sein Verfasser und mithin der Kompilator des ganzen „Liber S. Jacobi" gerne in der Welt herumreiste, eine Eigenschaft, die ja auch aus der Zeichnung Pseudo-Calixtus' seitens unseres Autors, aus dessen angeblicher Eigenschaft als Vagant, als Scholar hervorgeht.

Weit ist ja dieser Pseudo-Calixt in der Welt herumgekommen. Seine vielliebe Sammlung ist, wie wir hörten, in aller möglichen Herren Länder entstanden: in Rom wie an den Gestaden des hl. Landes, in Frankreich wie in Deutschland, in Friesland und besonders in Cluny. Pseudo-Calixt stellt sich uns ausdrücklich als ehemaliger Scholar vor, der gar mannigfache Abenteuer in aller Welt erlebt hat — unter die Räuber ist er gefallen und hat all sein Hab und Gut verloren (raptis omnibus spoliis meis), in Gefängnissen hat er gesessen und kam hier fast von Sinnen, ins tiefe Wasser ist er gefallen und war schon am Ertrinken, in einem brennenden Haus wurde all sein Gut vernichtet — nur seine Sammlung der Schriftstücke über den hl. Jakobus wurde immer und aus allen Unfällen gerettet[161]). Pseudo-Calixt ist eben, geradeso wie der wirkliche Verfasser des „Liber S. Jacobi" und wie der wahre Autor des Pseudo-Turpin, ein — fahrender Schüler, ein Scholar, ein Vagant.

Er hat zweifellos gelehrte Interessen; er hat die höheren Bildungsgrundlagen seiner Zeit in sich aufgenommen. Man lese nur etwa seine Ausführungen über die sieben Freien Künste[162]) oder man lese gleich im ersten Kapitel die Ausführungen über die Milchstraße[163]). Was ganz besonders stark hervortritt — in der „Historia Karoli Magni" ebenso wie auch im „Liber S. Jacobi" —, das ist das etymologische Interesse des Autors: überall sucht er Namen zu deuten und zu erklären. Natürlich oft in der naivsten Weise: der Schwert-Name „Durenda" wird als „durum ictum cum ea dans" erklärt[164]). Besonderer Nachdruck wird auf die Erklärung des Namens „Francia" und „Francus" gelegt[165]). Auch der Pseudo-

---

[160]) Robert, *Vie de Calixte* II 212.

[161]) S. oben S. 35 ff.

[162]) cap. XXXI bei Castets 57 ff.; allerdings scheint dieses Kapitel nicht der ursprünglichen Fassung des Pseudo-Turpin angehört zu haben. Die Ausgabe von Ciampi hat es jedenfalls nicht. Doch scheint es dann vom Autor selbst als Zusatz angefügt worden zu sein.

[163]) cap. I bei Castets 3.

[164]) cap. XXII S. 45.

[165]) cap. XXX Castets S. 57.

Digitized by Google

Calixt versucht sich auf etymologischem Gebiet[166]: „Rotholandus", so meint er, „interpretatur rotulus scientiae, quia omnes reges et principes omnibus scientiis imbuebat, Oliverus interpretatur heros misericordiae, quia clemens et misericors super omnes extitit, clemens sermonibus, clemens operibus. Karolus interpretatur lux carnis, quia omnes reges carnales post Christum luce omnium virtutum et scientiae et probitatis praecessit. Turpinus interpretatur pulcherrimus, sive non turpis, quia turpia verba et opera aliena erant ab ipso."

Auch prunkt der Autor gerne mit seinen Sprachkenntnissen; so wird der Nennung von „Salam Cadis" gleich die Übersetzung beigefügt[167], besonders bei Aufzählung der „sieben Freien Künste" tritt die Neigung zur Worterklärung wiederholt zutage[168].

Über astronomische und vor allem geographische Kenntnisse scheint unser Autor wenigstens in einem Maße, wie es der damaligen gelehrten Bildung entsprach, zu verfügen[169]. Noch mehr äußert sich die Gelehrsamkeit des Verfassers auf dem Gebiete der Theologie. Man lese nur das theologische Gespräch, welches er Karl mit Aigolandus führen läßt, besonders aber die Disputation zwischen dem sarazenischen Riesen Ferracutus und Roland[170]; in ihr soll der weltanschauliche Gegensatz zwischen Christentum und Mohammedanismus veranschaulicht werden, soll vor allem über das Wesen der Trinität, über das Geheimnis der Menschwerdung des Gottessohnes, über sein Sterben — kurz: über den Inhalt des „Credo" eingehend gehandelt werden; der Autor erhält so die Möglichkeit, seine ganzen theologischen Kenntnisse vor dem Leser auszubreiten. Auch die Frage, wie es mit Gottes Gerechtigkeit vereinbar sei, wenn in der Schlacht nicht nur der Sünder, sondern auch der Gute fällt, beschäftigt den Autor[171]. Über die drei „Apostolischen Stühle" in der christlichen Welt: Rom, Compostella und Ephesus ergeht er sich in breiten Ausführungen[172]. An einer Mehrzahl von Stellen[173] liebt er es, Gebete seinen Helden in den Mund zu legen, wie auch wiederholt von Visionen

---

[166]) Ebd. 65 f.

[167]) cap. IV S. 8: „Cadis dicitur locus proprie in quo est; Salam in lingua arabica Deus dicitur."

[168]) So bei Erklärung der Worte orthographia (ars), rhetorica, geometria, nigromantia, pyromantia, ydromantia; cap. XXXI S. 58 ff.

[169]) Vgl. cap. I, III S. 2 f., 5 ff.

[170]) cap. XII, XVII S. 20 ff., 30 ff.

[171]) cap. XXI S. 42 f.

[172]) cap. XIX S. 37 f.

[173]) cap. II, XXIII, XXXIII S. 4, 47 f., 63.

Digitized by Google

berichtet wird, welche die Träger der Handlung gehabt hätten und welche als wichtige Glieder der ganzen Darstellung dienen [174]). — Vor allem aber ist der moralisierende Zug in diesem Zusammenhang zu vermerken, der an einer ganzen Reihe von Stellen des Werkes zutage tritt [175]). Überall zieht der Autor die Lehre, die Nutzanwendung aus den angeblichen Ereignissen. Die Streiter Karls werden mit den guten Werken des Menschen, sein Krieg gegen die Sarazenen mit dem Kampfe gegen die Laster verglichen [176]). Wie die siegreichen Krieger Karls aus Habsucht zu den auf dem Schlachtfeld Gefallenen zurückkehren, um hier die Toten ihres Nachlasses zu berauben, dann aber von den Feinden erschlagen werden, so sei es auch, meint er, wenn einer, der seine Fehler abgelegt habe, doch wieder zu seinen Sünden zurückkehre und dann auch von den Feinden, d. h. von den Teufeln, verschlungen werde [177]). Und bei Erwähnung der trunksüchtigen und unkeuschen Streiter Karls, welche bei Roncevalles erschlagen werden, erinnert der Autor an die Priester und Religiosen, welche sich nicht durch Trunksucht und den Verkehr mit Weibern beflecken dürften; wenn sie es aber täten, so würden auch sie von ihren Feinden, d. h. den Teufeln, niedergerungen werden [178]).

Wie man sieht, stand der Verfasser auch der Theologie und dem geistlichen Stande nicht fern. Dennoch möchte ich gerade angesichts dieser letzteren Stelle nicht unbedingt annehmen, daß er selber Priester gewesen sein muß. Jedenfalls tritt der Mediziner in ihm mindestens ebenso stark hervor, wie der Theologe. Man lese nur etwa, was in einer im „Liber S. Jacobi" zu Ehren des hl. Jakobus verfaßten Predigt des Pseudo-Calixtus steht [179]):

„Non enim aliquibus medicamentis vel electuariis vel confectionibus, vel syrupis, vel diversis emplastris, vel potionibus, vel solutionibus, vel vomitibus, vel caeteris medicorum antidotis, sed sola Dei gratia sibi a Deo impetrata multos languidos, videlicet leprosos, phreneticos, maniosos, scabiosos, paraliticos, arreptitios, phlegmaticos, febricitantes, cephalal-

---

[174]) cap. I, VII, XXV, XXXII S. 3, 10 f., 50, 60; dazu vgl. E. Peters, *Zur Geschichte der lateinischen Visionslegenden,* in den Romanischen Forschungen VIII (1896) S. 362 ff.; s. auch die lehrreiche Abhandlung von W. Levison, *Die Politik in den Jenseitsvisionen des frühen Mittelalters,* in der Festgabe Friedrich von Bezold dargebracht (Bonn und Leipzig 1921) S. 81 ff.

[175]) cap. VII f., XIII-XV, XXI, XXXII S. 11, 13, 23-26, 43, 62.

[176]) cap. VIII S. 13.

[177]) cap. XV S. 26.

[178]) cap. XXI S. 43.

[179]) Sermo de S. Jacobo, gedruckt bei Migne, *Patr. Lat.* CLXIII 1397; vgl. Bédier III 80 f.; Robert, *Histoire* 213.

Digitized by Google

gicos, energumenos, podagricos, stranguriosos, calculosos, hepaticos, fistulosos, phthisicos, dysenteriacos, a serpentibus laesos, ictericos, lunaticos, stomaticos, reumosos, amentes, epistrosos, albuginosos, multisque morbis dolentes sanitati integrae clementissimus apostolus restituit. Non geram fortissimam, aut triferam Alexandrinam, aut Saracenicam, aut triferam magnam, aut geram pigram, aut geram rufinam, aut geram paulinam aut apostolicon, aut geralogodion, aut adrianum, aut aliquam potionem illis adhibuit, sed divinam gratiam, desuper datam effudit. Melancholia enim aut cholera rubea, aut nigra, aut phlegma, aut sanguis nullatenus nocere praevaluit, ubi eius virtus potentissima adfuit. Melius hic generi humano medicinae divinae studiis subvenit salutaribus quam Hippocrates, aut Dioscorides, aut Galenus, aut Macer aut Vindicianus, aut Serenus, aut caeteri medici physicae artis actibus".

Deutlicher als an dieser Stelle hätte der Verfasser des „Liber S. Jacobi" und damit auch der damit identische Pseudo-Turpin seine medizinischen Interessen nicht zum Ausdruck bringen, besser kaum mit seinen medizinischen Kenntnissen prunken können. — Es dürfte daher auch keineswegs zufällig sein, daß gerade die Bibliothek der medizinischen Fakultät von Montpellier, das ja bekanntlich als Hochschule der Arzneikunst seit alters hochberühmt ist, nicht weniger als sieben Handschriften des Pseudo-Turpin enthält, die z. T. bis in das 12. oder 13. Jahrhundert zurückgehen und die Castets[179a]) seiner Ausgabe zu Grunde gelegt hat.

Beachtenswert ist auch, daß der Autor in der Antike einigermaßen bewandert gewesen sein muß; die Namen von Hippokrates und Dioskorides, von Galen und Macer, von Vindician und Serenus sind, wie die angeführten Worte zeigen, dem Pseudo-Calixt des „Liber S. Jacobi" wohl bekannt; auch Pseudo-Turpin weiß ja in der Antike einigermaßen Bescheid: Darius und Antonius, so kann er berichten[180]), seien mit ihren Frauen in den Krieg gezogen, beide kamen dort um, Darius von Alexander, Antonius von Oktavian besiegt.

Aber trotz dieser gelehrten Bemerkungen unseres Autors liegt doch sein besonderes Interesse auf dem Gebiet der Poesie und der Musik. In die „Historia" selbst hat er an mehreren Stellen Lieder aufgenommen[181]), hat hier das französische Heldenepos stark benützt[182]). Ausdrücklich nimmt er bei Erwähnung Ogiers des Dänen auf das Lied auf ihn, das

---

[179a]) a. a. O. S. V ff.; vgl. zu den Anfängen der Universität von Montpellier *Cartulaire de l'université de Montpellier* I (Montpellier 1890) S. 8 f.

[180]) cap. XXI S. 43.

[181]) cap. XXIV f. S. 49, 51.

[182]) Vgl. Bédier III 97 ff.: „Le faux Turpin connaît les chansons de Roland, de Mainet, d'Aspremont, sans doute celle d'Auberi le Bourguignon, plusieurs chansons, perdues pour nous, celles qui concernaient Fouré et Ferrager."

Digitized by Google

man „noch heutigen Tages" singe, Bezug [183]). Ja, die „Historia Karoli Magni" des Turpin ist selber „gleichsam Prosa gewordene Epik" [183a]). Ihr Autor war mit dem Heldenepos nach einer richtigen Beobachtung Bédiers [183b]) vertraut wie nochmal ein „jongleur de métier." Bei seiner Darstellung der „sieben Freien Künste" wird ein besonders breiter Raum der „Musica" gewidmet. „Quam qui ignorat, more quidem bovis ululat", sagt hier der Verfasser sehr derb und deutlich [184]). Und dort, wo er das Wesen der allheiligsten Dreifaltigkeit erklären will, ist der erste Vergleich, dessen er sich bedient, der Musik entnommen: „Sicut in cithara, cum sonat, tria sunt: ars scilicet, cordae et manus, et una cithara est, sic in Deo tria sunt: pater et filius et spiritus sanctus et unus est Deus" [185]). Und erst recht zeigt sich im „Liber S. Jacobi", wie er uns in der besagten Handschrift von Compostella überkommen ist, das literarische und musikalische Interesse des Sammlers. Von fol. 101 der Compostellaner Handschrift an finden sich eine ganze Reihe von kirchlichen Hymnen und Tropen mit den zugehörigen Melodien; sie werden z. T. als Erzeugnisse berühmter Hymnendichter wie des Venantius Fortunatus von Poitiers oder des Fulbert von Chartres, z. T. als solche des Pseudo-Calixtus oder des Aimericus (Picaudi), z. T. als Werke hervorragender Persönlichkeiten des 12. Jahrhunderts, meist von Franzosen, die zwar auf dem Gebiete der Literatur, nicht aber auf dem der Dichtkunst und der Musik tätig waren, ausgegeben. Auch der Nachtrag, welchen die Handschrift von fol. 185 an bringt, ist musikalischer Art [186]). — Der Autor geht, wie dies schon Dreves [186a]) aufgefallen ist, insofern mit einem gewissen Fälscherraffinement vor, als er mehrfach historischen Persönlichkeiten jene Art von Dichtungen zuweist, die tatsächlich zu deren Schrifttum paßte, so etwa dem Fortunat metrische, aber nie rhythmische Stücke. Freilich versagt auch hier dieses Fälscherraffinement an einem gewissen Punkt: so werden Fulbert von Chartres Verse zugesprochen, die einen entwickelteren Reim zeigen, als es der Fulberts wirklich war.

Unbeschadet dieser entschiedenen Vorliebe des Autors für Poesie und Musik, unbeschadet erst recht seiner wissenschaftlichen

---

[183]) cap. XI bei Castets 18: „Ogerius ... de hoc canitur in cantilena usque in hodiernum diem"; vgl. Gautier I² p. 107.

[183a]) Hoffmann, *Karl der Große im Bilde der Geschichtsschreibung* 128.

[183b]) a. a. O. III 97.

[184]) cap. XXXI S. 58.

[185]) cap. XVII S. 31.

[186]) S. Dreves 6 ff., 15.

[186a]) Ebd. 13.

Digitized by Google

Interessen, seiner Kenntnisse in Theologie und Medizin, scheint der Verfasser unserer „Historia Karoli Magni" doch auch dem Waffenhandwerk nicht fremd gegenüberzustehen. Freilich: wenn etwa ein Drittel der Schrift des Pseudo-Turpin von Kriegen und Kämpfen, von offenen Feldschlachten und Belagerungen, von Siegen und Niederlagen handelt[187]), so hängt dies sowohl mit dem Stoff als solchem wie auch mit der vom Autor als Vorlage benützten französischen Heldendichtung zusammen; manche Züge muten aber doch durchaus individuell an und gehen auf eigene Erlebnisse und Beobachtungen des Autors zurück[188]).

Am meisten Licht dürfte auf die Person des Verfassers das werfen, was Pseudo-Calixt und damit der Autor der Sammlung in dem Begleitschreiben zur Übersendung derselben an den Konvent von Cluny, den Patriarchen von Jerusalem und den Erzbischof von Compostella von sich selber berichtet: er gibt sich als ehemaligen Scholaren und erzählt anschaulich von der Zeit, da er noch durch aller möglichen Herren Länder gezogen sei und Abenteuer über Abenteuer erlebt habe: unter die Räuber gefallen, gefangen gesetzt und dabei fast wahnsinnig geworden, ins tiefe Wasser gestürzt und im brennenden Hause fast zum Raub der Flammen geworden, ist er wahrhaft der Typ eines „Fahrenden" mit reichen, überreichen Erlebnissen. Wir verstehen es, wenn Pseudo-Calixt sagt: „innumeras pro hoc codice passus sum anxietates"[189]). — Fast so viele Erlebnisse und Mühsale hat Pseudo-Calixt hinter sich, wie Roland, den der Verfasser der „Historia Karoli Magni" sprechen läßt[190]): „innumeras alapas, ruinas, vulnera multa, obpropria, irrisiones, fagitationes, calores, frigora, famem, sitim, anxietates pertuli". Wir werden kaum irregehen, wenn wir in dem, der diese Worte geschrieben hat, gleichfalls einen erlebnisreichen Mann, der manche Abenteuer durchgemacht hat und weit in der Welt herumgestreift war, sehen, mit einem Wort: einen Vaganten, einen Scholaren. —

Wenn wir diese Beobachtungen verbinden mit der Feststellung, die wir im vorangegangenen Teile machen konnten: daß die „Historia Karoli Magni" am Vorabend der Heiligsprechung Karls d. Gr. entstanden sein muß, daß sie im Kreise Reinalds von Dassel und in seinem Auftrag verfaßt sein wird, so ergibt sich die Frage, ob wir im Kreise Reinalds von Dassel eine Persönlichkeit nachweisen können, welche jene Wesens-

---

187) So cap. II f., VIII-XII, XIV, XVI-XVIII, XXI-XXIII S. 4, 7, 11-20, 24, 26-29, 34 ff., 42-47.

188) Vgl. oben S. 35.

189) Bei Robert, *Bullaire* II 257.

190) cap. XXIII S. 47.

Digitized by Google

und Charakterzüge an sich trägt, die wir an dem Autor der „Historia Karoli Magni" beobachtet haben, eine Persönlichkeit, die vielleicht Reinald mit der Abfassung der für die Kanonisation Karls benötigten Schrift beauftragt hat. In der Tat ist solches der Fall: die Persönlichkeit, die wir als Autor der Schrift Pseudo-Turpins nachweisen zu können glauben, ist der Archipoet, der gerade damals, am Vorabend der Heiligsprechung Karls d. Gr., in einem Dienstverhältnis zu Reinald von Dassel gestanden hat, der mit ihm zusammen im Frühjahr 1164 in Vienne und damit in der Stadt verweilte, die auch im Pseudo-Turpin eine besondere Rolle spielt und in der vermutlich sein wahrer Verfasser seinen Auftrag zur Abfassung dieses Werkes erhalten hat, der vor allem die Züge des fahrenden Scholaren so deutlich an sich trägt, wie der Pseudo-Calixt des „Liber S. Jacobi".

VII. Der Archipoet als Verfasser der „Historia Karoli Magni" des Pseudo-Turpin.

Als der Typ der in der neueren Literatur stark berücksichtigten Kulturerscheinung der Vaganten oder Goliarden, wie sie seit dem 12. Jahrhundert zunächst in Frankreich, dann aber auch in anderen Ländern mit einemmal hervortraten [191]), kann jener

---

[191]) Vgl. zum Vagantenwesen und zum Archipoeta: W. Giesebrecht, *Die Vaganten oder Goliarden und ihre Lieder,* in der Allgemeinen Monatsschrift für Wissenschaft und Literatur Jahrgg. 1853 S. 14 ff., 356 ff; N. Spiegel, *Vaganten und Bachanten* I. Teil (Der Ursprung des Vagantentums) Würzburger Diss. 1888. S. 48 ff.; ders., *Die Vaganten und ihr Orden* (Speierer Programm für 1891/92, Speier 1892) S. 13 ff.; ders. *Die Grundlagen der Vagantenpoesie* (Würzburger Programm für 1907/08) Würzburg 1908 S. 4; F. A. Specht, *Geschichte des Unterrichtswesens in Deutschland von den ältesten Zeiten bis zur Mitte des dreizehnten Jahrhunderts* (Stuttgart 1885) S. 195 ff.; Wilhelm Meyer, *Der Ludus de Antichristo und über die lateinischen Rythmen* [in den Ges. Abhandlungen zur mittellateinischen Rythmik I., Berlin 1905] S. 136 ff.; ders., *Die Oxforder Gedichte des Primas,* in den Nachrichten von der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philol.-hist. Klasse 1907 S. 75 ff., 170 f.; ders., *Der Kölner Archipoeta,* in den Nachrichten von der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Geschäftliche Mitteilungen aus dem Jahre 1914 (1914) S. 99 ff.; S. Jaffé, *Die Vaganten und ihre Lieder* (Berliner Progr. 1908) S. 3 ff.; W. Gundlach, *Barbarossa-Lieder* [Heldenlieder der deutschen Kaiserzeit III]. Innsbruck 1899 S. 770 ff.; B. Schmeidler, *Die Gedichte des Archipoeta übersetzt und erläutert,* in den Mitteilungen der deutschen Gesellschaft zur Erforschung der vaterländischen Geschichte und Altertümer X (1911); ders., *Zum Archipoeta,* in der Historischen Vierteljahrschrift XIV (1911) S. 367 ff.; Manitius, *Gedichte des Archipoeta* 1 ff.; H. Süßmilch, *Die lateinische Vagantenpoesie des 12. und 13. Jahrhunderts als Kulturerscheinung* [Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance. Herausgeg. von W. Goetz XXV], Leipzig 1917 S. 11 ff.; Frantzen, *Zur Vagantendichtung,* im Neophilologus V (1920) 58 ff.;

Digitized by Google

Dichter gelten, dessen Gestalt uns die unter dem Namen des „Archipoeten" überkommenen Dichtungen einigermaßen klar umreißen lassen, ohne daß uns indes sein wirklicher Name und seine Herkunft anderweitig überliefert wäre. Wir können freilich nur einen kurzen Abschnitt im Lebensweg des Archipoeten verfolgen: jene Zeit, da er, wie man weiß, in Beziehungen stand zu einem ganz Großen: zu Reinald von Dassel, dem berühmten Kölner Erzbischof und langjährigen Kanzler Friedrich Barbarossas, dadurch aber auch zum kaiserlichen Hofe. Es ist dies nun gerade die Zeit, die auch für die Entstehung der Pseudo-Turpin'schen „Historia" in Frage kommt: die erste Hälfte der sechziger Jahre des 12. Jahrhunderts, jene Jahre, welche der 1165 erfolgten Heiligsprechung Karls unmittelbar vorausgingen [192]).

Daß in dieser Zeit der Archipoet in Beziehungen stand zu Reinald von Dassel, ist ebenso allgemein anerkannt, wie die Art dieses Dienstverhältnisses umstritten ist: während man meist dasselbe etwas lose auffaßt, in Reinald einen Gönner des Erzdichters und in diesem eine Art von „Hofdichter" Reinalds sieht, der als Vagant für den Kölner Erzbischof hin und wieder ein Poem gedichtet und dessen Gefolge wenigstens zeitweise angehört habe [193]), stellte sich Wilhelm Meyer [194]) die Beziehungen zwischen Dichter und Erzbischof noch bedeutend konkreter und fester vor: der Archipoet sei ein festbesoldeter, in ständigem Dienst Reinalds stehender und nur hin und wieder beurlaubter Hofbeamter des Kölners gewesen, kein zerlumpter Landstreicher; wenn er aber in einer solchen Rolle beim Vortrag eines Gedichtes ein oder das andere Mal auftrat, so sei dies eben bloß ein heiterer Scherz, nicht Ernst, gewesen.

---

ders., *Die Gedichte des Archipoeta* ebd. 170 ff.; ders., *Über den Einfluß der mittellateinischen Litteratur auf die französische und deutsche Poesie des Mittelalters,* ebd. IV (1919) S. 58 ff., 365 ff.

[192]) Wenn auch die nähere Datierung einiger Gedichte des Archipoeten kontrovers ist, so ist man sich doch soweit allgemein einig, daß sie zwischen 1161 und 1165 anzusetzen sind. Und auch daran zweifelt niemand, daß sich fast alle der uns unter dem Namen des Archipoeten überkommenen Gedichte an Reinald von Dassel wenden. — Ich zähle die einzelnen Gedichte nach der Ausgabe von Manitius, gebe aber der Bequemlichkeit halber ihnen auch die Nummer bei, welche sie in der von J. Grimm, *Gedichte des Mittelalters auf König Friedrich I. von Staufen* [Kleinere Schriften von J. Grimm III, Berlin 1866] veranstalteten Sammlung tragen. — Zu den Beziehungen des Archipoeten zu Reinald von Dassel s. etwa Giesebrecht, *Vaganten* 33, 356; Schmeidler in der HVJSch XIV 377 ff., 383 f., 390 f.; Manitius 1 ff.

[193]) Vgl. Spiegel, *Vaganten und ihr Orden* 13 f.; Knipping, *Regesten* Nr. 675 S. 113; Schmeidler in den Mitteilungen X 11 ff., 16 ff., 22.

[194]) Archipoeta 103 ff., 111 f.

Digitized by Google

Diese These hat indes nicht gerade Beifall gefunden [195]). Sie scheint auch allzu outriert zu sein; aber ein Kern von Wahrheit scheint mir doch in ihr zu stecken: der Erzdichter war zeitweise wirklich in einer Art von amtlicher Stellung gegenüber Reinald, war m. E. der Behörde attachiert, an deren Spitze Reinald jahrelang, bis 1159, als Kanzler Friedrichs gestanden hatte, während er auch dann noch, nach seinem Rücktritt vom Kanzleramt, als Erzkanzler für Italien, der er in seiner Eigenschaft als Kölner Erzbischof war, in enger Beziehung mit der Kanzlei blieb, so daß er auch in dieser Zeit noch in den Quellen nicht selten als des Kaisers Kanzler genannt wird [196]): der kaiserlichen Kanzlei [197]).

Jedenfalls wurde mehr als einmal der Archipoet von dem Leiter der kaiserlichen Politik mit Aufträgen bedacht, die im Reichsinteresse von einem Literaten ausgeführt werden sollten, mit Aufträgen der Art also, wie ein solcher die Abfassung der „Historia Karoli Magni" im Interesse der Kanonisation Karls d. Gr. und damit auch im Interesse der kaiserlichen Politik gewesen ist. Wir hören ja ausdrücklich in einem der Gedichte des Archipoeten [198]), daß der Erzkanzler von diesem eine poetische Darstellung der Taten Friedrich Barbarossas verlangt hatte und daß diese Arbeit innerhalb von acht Tagen fertiggestellt sein sollte, eine Zumutung, der der Dichter unmöglich entsprechen zu können erklärte. Haben wir hier also ein deutliches Beispiel dafür, daß der Archipoet von Reinald von Dassel für Zwecke der staufischen Hofhistoriographie [199]), die — Holtzmann hat dies erst jüngst beobachtet — ihren geistigen Leiter in Reinald von Dassel besaß, herangezogen worden ist, so liegt die Annahme nahe, daß er auch für den Geschäftskreis der kaiserlichen Kanzlei von deren Haupte

---

[195]) Frantzen im Neophil. V 179; vgl. Schmeidler in den Mitteilungen X 12 f., 22, 61 f.; Süßmilch a. a. O. 13, der S. 57 m. E. mit Recht eine Mittelstellung einnimmt, wenn er bemerkt, daß sich aus einem gelegentlichen Schutzverhältnis zwischen einem Vaganten und einem hohen geistlichen Herrn zuweilen wie beim Archipoeten und bei Reinald „ein festeres Verhältnis" herangebildet haben mag.

[196]) Vgl. Bresslau, *Handbuch der Urkundenlehre* I² S. 494, 507 f.

[197]) Über das Anerbieten des Dichters, in der Kanzlei Dienst zu tun, vgl. Gundlach a. a. O. 778 f.

[198]) Es ist das Gedicht VI bei Manitius S. 32 ff. (= Nr. IV bei Grimm); vgl. Schmeidler in der HVJSch. XIV 390; ders. in den Mitteilungen X 19, 46 ff., 67 f.; Manitius 3 f.

[199]) Dazu nun besonders die aufschlußreiche Abhandlung von R. Holtzmann, *Das Carmen de Frederico imperatore aus Bergamo und die Anfänge einer staufischen Hofhistoriographie,* im Neuen Archiv XLIV (1922) S. 252 ff., 307 ff. Anders E. Ottmar *Das Carmen de Frederico imperatore aus Bergamo,* im Neuen Archiv XLVI 485, 488.

Digitized by Google

verwendet wurde. In anderem Zusammenhang glaubte ich die Vermutung aussprechen zu dürfen, daß bei Herstellung der bekannten Karlsfiktion für Aachen [200]), die gelegentlich der Kanonisation Karls d. Gr., unmittelbar vor dem 8. Januar 1166, entstanden ist, Reinald von Dassel gleichfalls der Phantasie seines literarischen Gehilfen es überließ, gewissermaßen eine Motivierung für die ungewöhnlich große Privilegierung Aachens seitens Karls in dieser Fiktion zu finden [201]). — Sei dem wie immer: jedenfalls weiß man, daß der Archipoet von Reinald mit Aufträgen, wie ein solcher die Weisung zur Abfassung einer „Historia Karoli Magni" mit der Tendenz, die Heiligkeit des großen Kaisers darzutun, sein würde, tatsächlich betraut worden ist. Auch hat der Erzdichter in einem nur wenige Jahre vor der Kanonisation Karls, kurz nach dem Fall von Mailand (1162) entstandenen Gedichte [202]) Friedrich Barbarossa dadurch besonders feiern zu können geglaubt, daß er den Bezwinger Mailands mit Karl d. Gr., dem siegreichen Bezwinger Pavias, verglich:

„Quanta sit potencia vel laus Friderici,
cum sit patens omnibus, non est opus dici.
Qui rebelles lancea fodiens ultrici
representat Karolum dextera victrici."

Und ebenso steht, wie gesagt, fest, daß jenes Dienstverhältnis des Erzdichters zu dem berühmten Kölner Erzbischof gerade in die von uns dargelegte Abfassungszeit der „Historia" des Turpin fällt: in die erste Hälfte der sechziger Jahre des 12. Jahrhunderts; die Gedichte, die uns unter dem Namen des Archipoeten überkommen sind und von denen sich fast alle unmittelbar an Reinald von Dassel wenden und sein Lob verkünden [203]), entstammen sämtlich der ersten Hälfte der sechziger Jahre, ja einige von ihnen, und zwar die letzten Gedichte, genau den nämlichen Jahren 1164 und 1165 [204]), die für die Entstehung der „Historia

---

[200]) BM² Nr. 493 (478), in den MG. DD. Kar. I 439 ff., Nr. 295.

[201]) S. Buchner in der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins XLVII (1927) S. 179 ff., S. 246 ff.

[202]) Gedicht VII bei Manitius S. 40 ff., 4 (bei Grimm IX); vgl. Meyer, *Archipoeta* 101; Schmeidler in der HVJSch. XIV 388 ff.

[203]) Gedichte I, IV-VIII, bei Manitius 14 f., 29 ff., 32 ff., 48 ff. (bei Grimm III, VII f., IV, IX, II); vgl. auch Meyer, *Archipoeta* 104; Knipping Nr. 675 S. 113.

[204]) Nach Schmeidler in der HVJSch. XIV 380 ff., 383, 390 ist Nr. IX bei Manitius 54 ff. (bei Grimm Nr. V) im Jahre 1164 oder spätestens 1165 gedichtet (und zwar im Spätsommer oder im Herbst) und in Köln entstanden; vgl. ders. in den Mitteilungen X 21 ff., 55 ff.,

Digitized by Google

Karoli Magni" in Frage kommen. Was aber besonders interessant ist: wir haben ein Gedicht des Erzdichters, das nirgends sonst entstanden ist als in Vienne[205]), im selben Vienne, von dem aus der Pseudo-Turpin seine „Historia" an den Dekan von Aachen gerichtet hat, wo er angeblich seine letzte Lebenszeit verbracht hat und gestorben ist, im selben Vienne, wo nach dem Zeugnis des Pseudo-Calixt fast 300 Jahre nach seinem Tode sein Grab gefunden und seine Verehrung eingeleitet ward, kurz: im nämlichen Vienne, das in der „Historia Karoli Magni" eine große Rolle spielt[206]). Der Dichter war eben im Sommer 1164 an der Seite des vielvermögenden Kölner Erzbischofs in der alten Rhonestadt und hat vielleicht gerade hier die erste Anregung zur Abfassung seiner Schrift erhalten, in welcher die Heiligkeit Karls d. Gr. nachgewiesen und sein Tod als eine Folge des spanischen Kriegszuges, damit aber auch als eine Art von Martyrium dargestellt werden sollte.

Damit kämen wir zu der Hypothese, daß Pseudo-Turpin kein anderer sei als der Archipoet. — Ist diese Gleichung richtig?

Wir haben Pseudo-Calixt und damit zugleich den Verfasser der Turpin'schen „Historia" als Scholaren kennen gelernt, der durch aller möglichen Herren Länder gekommen ist, Abenteuer in Hülle und Fülle erlebt hat, die geistige Bildung seiner Zeit

---

69 f.; Manitius 6; Meyer, Archipoet 108; K. Schambach, *Ein neuer Versuch zur Erklärung des Carmen V des Archipoeten*, in den Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein 102. Heft (1918) S. 82 ff., 93 f.; ders., *Über die Martinus-Oktave*, ebd. 103. Heft 184 ff. hat es m. E. wahrscheinlich gemacht, daß das fragliche Gedicht auf dem Bamberger Hoftag am 18. November 1164 zum Vortrag kam, während B. Schmeidler (*Noch einige Bemerkungen zum Carmen V (IX) des Archipoeta*, in den Annalen des historischen Vereins des Niederrheins 103. Heft 186 ff.) an der Entstehung im Juli oder August 1164 festzuhalten geneigt ist. — Gedicht Nr. VIII bei Manitius 49 (bei Grimm Nr. II) ist vom Juni oder Juli 1164; Nr. VI bei Manitius 32 (bei Grimm Nr. IV) vom Herbst 1163; vom 1. November 1162 oder 1163 Nr. IV bei Manitius 29 (bei Grimm VII); vom August 1164 Nr. VII bei Manitius 40 (bei Grimm IX); vermutlich 1165 verfaßt ist Nr. X bei Manitius 61 ff. (s. ebd. Anm. — bei Grimm VI); das früheste Gedicht (I bei Manitius 14 ff.; bei Grimm III) ist vom Herbst 1161; vgl. Schmeidler in den Mitteilungen X 27.

[205]) Es ist das im Juni oder Juli 1164 entstandene (s. vorige Anm.) Gedicht Nr. VIII bei Manitius 49 ff. (bei Grimm II); dazu vgl. Ficker, *Reinald von Dassel* 63 Anm. 3; Knipping Nr. 675, 801; Schmeidler in der HVJSch. XIV 384 f., 390; ders. in den Mitteilungen X 19, 52 ff., 68 f.; Manitius 5; Frantzen im Neophilologus V 176 f.; Spiegel, *Vaganten und ihr Orden* 16, 27, 29; K. Strecker, *Die zweite Beichte des Erzpoeten*, in: Mittelalterliche Handschriften (Festgabe für H. Degering) Leipzig 1926 S. 244 ff.

[206]) S. oben S. 46 ff.

Digitized by Google

offenbar in weitem Umfang genossen hat, mannigfache gelehrte Interessen besitzt, aber doch auch in Beziehung zum Kriegshandwerk steht, der theologische Kenntnisse sein eigen nennt, ohne indes vielleicht selber Geistlicher zu sein und sich durch die Pflichten des geistlichen Standes gebunden zu fühlen, der vor allem Medizin studiert hat und das auf diesem Gebiete Gelernte vor seinen Lesern mit Behagen ausbreitet, der gerne seine etymologischen Kenntnisse an den Mann bringt, der vor allem andern aber doch der Dichtung und der Sangeskunst nahesteht. Ich meine, daß dieses geistige Porträt, das wir uns vom Verfasser der Turpin'schen „Historia" auf Grund des Inhaltes derselben machen zu dürfen glaubten, Zug um Zug dem Bilde gleicht, das uns Inhalt und Art der Gedichte des Archipoeten von diesem geben. Er ist ja der Typ des Scholaren seiner Zeit, „ein Vagant vom Scheitel bis zur Sohle"[207]), der überall und nirgends zu Hause ist, der in Oberitalien mit den Heeren des Kaisers umeinandergezogen ist[208]), der den Fall Mailands miterlebt hat[209]) und in Novarra ein Gedicht darüber vorgetragen hat[210]), der in Bamberg oder Köln[211]) nicht besser und nicht schlechter zu Hause ist als im leichtlebigen Pavia[212]), der in den Rhonelanden[213]) geradeso verweilt hat wie am Golf von Salerno[214]). Wie der Verfasser des Pseudo-Turpin, so ist auch der Archipoet im Besitz einer gelehrten Bildung[215]); und doch hat

---

[207]) Süßmilch a. a. O. 13.

[208]) Vgl. die Gedichte VI. VII. X bei Manitius 37, 40 ff., 61 ff. (bei Grimm IV, IX, VI); vgl. Manitius 3 ff.

[209]) Vgl. das Gedicht VII bei Manitius 40 ff., 44 (bei Grimm IX); dazu Schmeidler in der HVJSch. XIV 385 ff., 390; Meyer, *Archipoeta* 103.

[210]) Gedicht VII bei Manitius 40 ff. (bei Grimm IX); vgl. Meyer, *Oxforder Gedichte* 171; Manitius 4; Schmeidler in den Mitteilungen X 17 f., 38 ff., 65.

[211]) Vgl. oben Anm. 204 über den Entstehungsort von Gedicht IX (bzw. V bei Grimm). — In Köln ist vielleicht Gedicht V bei Manitius 32 (bei Grimm VIII) entstanden; s. Manitius 3.

[212]) Vgl. Gedicht III bei Manitius 24 ff. (bei Grimm X); s. dazu Schmeidler in der HVJSch. XIV 390 f.; ders. in den Mitteilungen X 17, 34 ff., 64 f.; Süßmilch a. a. O. 46; Meyer, *Archipoeta* 107; vgl. K. Strecker, *Die älteste Spur vom Fortleben des Erzpoeten* in der Zeitschrift für deutsches Altertum LVIII (1921) S. 159; Frantzen im Neophilol. V 172 f.

[213]) In Vienne Gedicht VIII bei Manitius 49 (bei Grimm II) entstanden; s. oben S. 47 f.

[214]) Gedicht X bei Manitius 61 (bei Grimm VI); vgl. Manitius 7; Meyer, *Archipoeta* 113; Schmeidler in der HVJSch. XIV 389 f.; ders. in den Mitteilungen X 18, 45 f., 61.

[215]) Vgl. besonders die in Gedicht II (bei Manitius 15 ff., bei Grimm I) niedergelegten theologischen Glaubenslehren über die Menschwerdung

Digitized by Google

auch er kaum die geistlichen Weihen, vielleicht nicht einmal die niederen, empfangen[216]), wenn er auch in seiner Eigenschaft als Scholar zum Stand der Kleriker gerechnet ward. Die Bekanntschaft mit der Antike, die uns bei Pseudo-Turpin begegnet war, teilt dieser auch mit den Vagantendichtern im allgemeinen, ganz besonders aber mit dem Archipoeten, der nicht ungern die Kenntnis antiker Namen zur Schau trägt[217]), ganz ähnlich, wie auch Pseudo-Turpin mit seiner Bekanntschaft mit Darius und Alexander, mit Antonius und Oktavian geprunkt hat und wie auch er im „Liber S. Jacobi" alle Ärzte der Antike aufmarschieren ließ[218]). Die Vorliebe für Namen- und Wortdeutungen, die wir bei Pseudo-Turpin so ausgeprägt fanden, tritt gleichfalls in der Vagantenpoesie stark hervor und ist hier gleich den grammatikalischen Spielereien auf die Rechnung der Schule zu setzen[219]). Schon unter den wenigen Gedichten, welche uns unter dem Namen des Archipoeten überkommen sind, können wir auf ein bezeichnendes Beispiel einer solchen etymologischen Namensdeutung, wie sie der Verfasser des Pseudo-Turpin für Roland, für Karolus, für Oliverus, für Turpinus usw. gegeben hatte, hinweisen: der Name Reinalds von Dassel (Reginaldus) wird von dem Archipoeten durch die beiden Verse interpretiert:

Christi, über die Erlösung, über den Tag des Gerichtes und die ewige Seligkeit, die an die Ausführungen in der Disputation des Roland mit Aigolandus im Pseudo-Turpin erinnern (s. oben S. 51); vgl. Schmeidler in den Mitteilungen X 16.

[216]) In Gedicht II (bei Manitius 15 ff., 23, bei Grimm I) setzt sich der Dichter in offenkundigen Gegensatz (Nobis vero ...) zu den Geistlichen, an die er sich wendet, in dem er die irdischen Genüsse, die ihm zukommen sollen, den geistlichen und himmlischen Freuden der von ihm angeredeten Prälaten gegenüberstellt. Vgl. Schmeidler in den Mitteilungen X 16, 19; doch kann ich nicht finden, daß sich in Gedicht VI (bei Manitius 32 ff., 37 f.; bei Grimm IV) der Dichter „entschiedener zum geistlichen Stand bekannt hat als früher".

[217]) Vgl. die Angabe der einzelnen Stellen, an welchen sich die antike Bildung des Archipoeten verrät, bei Manitius 8; s. auch Jaffé *Vaganten* 20. — Ich erwähne hier nur kurz, daß Alexander, der uns im Pseudo-Turpin begegnet (s. oben S. 53), auch beim Archipoeten vorkommt (Gedicht IV bei Manitius 30; bei Grimm VII); auch Darius, dessen Pseudo-Turpin gedenkt, findet sich in der Vagantenpoesie (Carmina Burana) als Beispiel für die Unbeständigkeit des Glückes. Der Kaiser erscheint beim Archipoeten (Gedicht VII bei Manitius 40 ff.; bei Grimm IX) als Caesar und Augustus; vgl. über all das wie überhaupt über die Stellung der Antike in der Vagantenpoesie die lehrreichen Ausführungen von Süßmilch a. a. O. 84 ff.

[218]) S. oben S. 53.

[219]) S. Spiegel, *Grundlagen* 15 f.; O. Hubatsch, *Die lateinischen Vagantenlieder des Mittelalters* (Görlitz 1876) 24 f.; van Poppel, *Der „Genetivus" bei den Vaganten,* im Neophilol. V 180; Jaffé, *Vaganten* 17 ff.

Digitized by Google

„In regni negociis potens et peritus
a regni negocio nomen est sortitus“ [220]).

Das ist ungefähr eine geradeso „treffliche“ etymologische Erklärung, wie die Namensdeutungen, die wir bei Turpin kennen lernten! — Ich möchte in diesem Zusammenhang auch nicht unerwähnt lassen, daß in dem gefälschten Karlsprivileg für Aachen, dessen Narratio mir gleichfalls vom Archipoeten im Auftrag Reinalds von Dassel verfaßt zu sein scheint [221]), ganz ähnlich ein solcher etymologischer Versuch gemacht und der Name „Aquisgranum“ hier zum erstenmal durch das Granus-Märchen erklärt wird: eine Darstellung, die ganz der Fabulierlust des Archipoeten entspricht [222]). — Was aber besonders interessant ist: am allerstärksten tritt uns die Neigung zu Wortdeutungen, zu grammatikalischen Spielereien und Antithesen bei einem Vertreter der Vagantenpoesie entgegen, den kein geringerer als Giesebrecht [223]) mit dem Archipoeten identifizieren gewollt hat: bei Walter von Châtillon.

---

[220]) Gedicht VI bei Manitius 32 ff., 38 (bei Grimm IV).

[221]) S. Buchner in der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins XLVII 246 ff.

[222]) Beachtenswert ist, wie der Fabulator des Karlsprivilegs seinen „Granus“, den Gründer der Stadt Aachen, zum Bruder des Agrippa (!!), des Gründers der Schwesterstadt Aachens, Kölns (Colonia Agrippina) macht (s. Buchner ebd. 247 Anm. 1); vgl. dazu die Anrede Reinalds seitens des Dichters in Gedicht V bei Manitius 32 (bei Grimm VIII): „presul urbis Agrippine“.

[223]) Giesebrecht, *Vaganten* 363 ff., 374 wollte in Walter von Lille (Gualterus de Insula) oder, wie er auch heißt, in Walter von Châtillon, der als Verfasser von Vagantenliedern und der „Apokalypse“ des Golias bezeugt ist, den Archipoeten erkennen. J. Schreiber, *Die Vagantenstrophe der mittellateinischen Dichtung und das Verhältnis derselben zur mittelhochdeutschen Strophenform* (Straßburg 1894) S. 45 ff. ist gleichfalls zur Identifizierung des Erzpoeten mit Walter geneigt. — Auch mit Walter Map wollte man den Archipoeten identifizieren; vgl. auch Jaffé, *Vaganten* 36. — Ohne auf diese Fragen einzugehen, möchte ich nur darauf hinweisen, daß in dem „Liber de nugis curialium“ des Walter Map die Schrift Turpins über Karl d. Gr., dessen ständiger Begleiter er gewesen sei, zitiert wird (cap. 29): „. . . In libro Turpini Remensis archiepiscopi de gestis Karoli Magni, cuius ipse coadjutor individuus usque ad mortem fuerat, scriptum repperi . . .“ (MG. SS. XXVII 69, 38 f.). — Auch darauf möchte ich hinweisen, daß in der Gegend von Poitiers, wo der Verfasser des „Liber S. Jacobi“ sich aufgehalten zu haben scheint (s. oben S. 49), sowohl ein Châtillon (sur Indre), wie auch (nordostnördlich von Poitiers) ein Chatellerault vorkommt. Nun wird in den oben S. 54 erwähnten Hymnen im Nachtrag zum „Liber S. Jacobi“ auch ein „Mag. Gauterius de Castello Rainardi“ als Autor der Hymne „Regis perennis gloria“ erwähnt (Dreves a. a. O. 8). Ist dieses „Castellum Rainardi“ dasselbe „Castellio“, nach dem sich jener in Lille geborene Walter genannt hat? — Jedenfalls heißt es in seiner Grabschrift:

Digitized by Google

Doch das nebenbei! — Eine gewisse Verwandtschaft zwischen Pseudo-Turpin und dem Erzdichter besteht auch darin, daß dieser [224]) ganz ähnlich wie der Verfasser der „Historia Karoli Magni" es liebt [225]), Visionen zu ersinnen und sie als ein Mittel in seiner Darstellung zu gebrauchen. — Mehr als dies will es aber besagen, daß in gleicher Weise auf den Archipoeten wie auf Pseudo-Turpin es zutrifft, daß sie trotz ihrer geistigen Bildung und gelehrten Interessen doch nicht ohne Verbindung mit dem Wehrstand, mit dem Rittertum sind. Kann doch der Erzdichter von sich sagen:

„Bauernarbeit taugte schlecht sicher dem Scholaren,
dessen Eltern ritterlich und von Stande waren" [226]).

Als Sohn eines edlen Herrn geboren, hatte der Erzdichter trotz seines geistlichen Standes eben doch für das Waffenhandwerk ein wenn auch begrenztes Verständnis im Blute liegen, wie er denn auch selber an den Heerfahrten des Staufenkaisers und seines Kanzlers in Oberitalien teilgenommen hat [227]) und hier genug Gelegenheit hatte, von Kriegsbegebenheiten, von Feldschlachten und Belagerungen zu hören und Szenen von der Art, wie er sie gelegentlich erwähnt [228]) (Carroccio, Belagerungsmaschinen), entweder selber zu beobachten oder doch lebhaft ge-

---

„Insula [Lille] me genuit, rapuit Castellio nomen.
Perstrepuit modulis Gallia tota meis." (Histoire littér. XV 100.)

Ohne über diese Probleme urteilen zu wollen, möchte ich doch auf diese noch nicht beachteten Zusammenhänge aufmerksam machen. — Und auch darauf möchte ich hinweisen, daß ein „Rainaldi castellum" im Dep. Indre et Loire vorkommt: es ist das heutige Château-Renault (F. B. Graesse, *Orbis latinus* [2] [Berlin 1909] S. 69). Jedenfalls hindert nichts an der Gleichsetzung von „Castellum Rainardi" und „castellum Rainaldi", da der Name Reinald auch als Reinard vorkommt und sich Rainald von Dassel sowohl als Reginardus wie als Rainaldus unterschrieben hat (A. Socin, *Mittelhochdeutsches Namenbuch*, Basel 1903 S. 31), worauf in meinem Vorgerückteren-Seminar Herr stud. germ. Krappmann hingewiesen hat.

[224]) Gedicht IX bei Manitius 54 (bei Grimm V); für die Visionsliteratur bedeutet ja das 12. Jahrhundert (neben dem neunten) einen Höhepunkt (vgl. Fritzsche, *Die lat. Visionen des Mittelalters*, in den Roman. Forschungen III 354 ff.); die Bedeutung der Visionen als Mittel im Dienste der Politik wird nun von Levison in der Festgabe für Fr. von Bezold S. 89 mit Recht betont; vgl. auch Jaffé, *Vaganten* 11.

[225]) S. oben S. 51 f.

[226]) „Fodere non debeo, quia sum scolaris,
ortus ex militibus, preliandi gnaris".

Gedicht VI bei Manitius 36 (bei Grimm IV); vgl. Schmeidler in den Mitteilungen X 15. 49; Manitius 2; Spiegel, *Vaganten* 13; Meyer, *Archipoeta* 102.

[227]) Vgl. Schmeidler in den Mitteilungen X 16 ff., 34, 38.

[228]) S. oben S. 46.

Digitized by Google

schildert zu hören. — Und wenn wir in einem Gedichte des Archipoeten, in seiner berühmten „Beichte“ [229]), in das leichte, lockere und frivole Leben schauen, das sich in Pavia abspielte und sich hier an jeden und nicht zuletzt wohl an den Dichter selbst schmeichelnd herandrängte, so haben m. E. auch diese Eindrücke des Dichters in Italien einen Niederschlag gefunden in der „Historia Karoli Magni“; ihr Autor hat nicht ohne moralisierende Tendenz die schlimmen Folgen dargestellt, welche die laxe sittliche Haltung eines Heeres für dieses haben muß; und er hat daraus den Schluß gezogen, daß es von Unheil sei, wenn man im Heerlager Weiber mitführte [230]).

Für den Archipoeten als den Sohn eines ritterlichen Vaters ist es auch leicht erklärlich, wenn er, der sich für die Dichtkunst statt für das Waffenhandwerk als Lebensberuf entschied [231]), mit dem Heldenliede, insbesondere mit dem Rolandslied schon früh bekannt und mit dessen Gestalten vertraut geworden war, wie solches vom Verfasser der Pseudo-Turpin'schen Schrift gelten muß. Auch der Archipoet ist eben eine Vereinigung von Vagant und Troubadour, sein Schrifttum eine Mischung von geistlich-gelehrter Bildung und volkstümlich-ritterlicher Art, wie wir sie auch beim Verfasser der „Historia Karoli Magni“ als bezeichnendes Merkmal feststellen konnten. Wie dieser beides zugleich ist: Dichter und Musiker, Poet und Komponist [232]), so konnte auch der Archipoet von sich sagen:

„Poeta composuit racionem rithmicam,
atyrus imposuit melodiam musicam,
unde bene meruit mantellum et tunicam“ [233]).

---

[229]) Gedicht Nr. III, bei Manitius 24 ff., besonders 26 (bei Grimm X); vgl. Meyer, *Archipoeta* 103, 107; Schmeidler in den Mitteilungen X 34, 62.

[230]) cap. XXI bei Castets 42 f.: „praecedentibus noctibus vino Sarracenico ebrii quidam cum mulieribus paganis et christianis etiam feminis, quas secum multi de Gallia adduxerant, fornicati sunt... Igitur pergentibus ad praelium patet, quia pernitiosus sit comitatus feminarum. Quidam terreni principes, Darius scilicet et Antonius, olim cum uxorum comitatu perrexerunt in bellum, et ambo ibi corruerunt... Quapropter nec decet, nec expedit haberi mulieres in castris, ubi libido castranda est, impedimentum animae et corpori“.

[231]) „sed quia me terruit labor militaris,
malui Virgilium sequi quam te, Paris.“
Gedicht VI bei Manitius S. 36 (bei Grimm IV).

[232]) S. oben S. 53 f.

[233]) Gedicht IV bei Manitius 31 (bei Grimm VII); vgl. die Übersetzung von Schmeidler in den Mitteilungen X 44 (vgl. 67):
„Sieh', der Dichter hat den Text rhythmisch wohl in Form gebracht,
hat voll Eifer auch dazu eine Melodie gemacht.“
Vgl. Frantzen im Neophil. V 175.

Digitized by Google

Ganz besonders aber können wir eine Übereinstimmung zwischen Archipoet und Pseudo-Turpin darin finden, daß diesen wie jenen starke Fäden mit der Wissenschaft der Medizin verbinden: vom Erzdichter hören wir aus seinem eigenen Munde, daß er in Salerno, auf dessen Hohenschule die Heilwissenschaft eine ihrer berühmtesten Pflegestätten hatte, gewesen ist, um hier die Arzneikunst zu studieren[234]). Und beim Verfasser des Pseudo-Turpin bzw. dem Kompilator des „Liber S. Jacobi" konnten wir aus inneren Gründen auf seine Kenntnisse in der Medizin einen Schluß ziehen, wie ja auch die Überlieferung der „Historia Karoli Magni" nicht zuletzt der Bibliothek der berühmten medizinischen Fakultät in Montpellier zu verdanken ist[235]).

In den Gedichten des Archipoeten tritt immer und immer wieder die starke Neigung zutage, seinen hohen Gönner anzubetteln, sich selber als den armen, bedürftigen Menschen hinzustellen, an das Mitleid der hohen Herren zu appellieren und ihnen die Freigebigkeit als ein ihnen obliegendes „officium nobile" vorzuführen; beinahe in allen der uns überkommenen Gedichte des Erzpoeten tritt uns diese Neigung entgegen[236]), wie auch eine gewisse weichherzige Art des Dichters, sein Mitleid mit den Armen, nicht zu verkennen ist[237]). Dem möchte ich ein Kapitel aus dem Pseudo-Turpin an die Seite stellen[238]), in welchem die verschiedenen Stände in Karls Heer geschildert werden und dabei die Notlage der Armen dargestellt wird; der Heide Aigoland beobachtet diese Verhältnisse im Christenheere und nimmt an ihnen Ärgernis. Und sofort wird auch hier die Nutzanwendung gezogen: „Hic animadvertendum est, quam magnam culpam christianus quilibet acquirit, qui Christi pauperibus studiose non servit." Und dem schließt sich der Hinweis auf den jüngsten Tag an, da es denen übel ergehen werde, welche mit den Armen schlecht umgegangen wären. Sie würden das Herrenwort vernehmen: „Weichet von mir, Ihr Verfluchten ..." (Matth. XXV 41 ff.); man dürfe nicht vergessen, daß das Gesetz des Herrn und der Glaube dem

---

[234]) Gedicht X bei Manitius 61 (bei Grimm VI); vgl. Schmeidler in den Mitteilungen X 18, 45, 67; ders. in der HVJSch. XIV 391; Gundlach a. a. O. 773; Manitius 7; Meyer, *Archipoeta* 104, 113; Spiegel, *Vaganten und ihr Orden* 31.

[235]) S. oben S. 52 f.

[236]) In Gedicht I, II, IV, VI, VIII, IX, X bei Manitius 14 f., 22 f., 31, 35 f., 38 f., 53, 59, 63 (bei Grimm III, I, VII, IV, II, V, VI); vgl. Spiegel, *Vaganten und ihr Orden* 14 f., 21.

[237]) Besonders in Gedicht VI bei Manitius 32 ff., 39 (bei Grimm IV); vgl. Manitius 8.

[238]) cap. XIII bei Castets S. 23.

Digitized by Google

Christen ohne gute Werke nicht viel nütze. — Auch der Archipoet liebt es ja, seine Frömmigkeit, seine Religiosität zur Schau zu stellen, wie er sich überhaupt den Anschein eines braven Christen, eines getreuen „filius ecclesiae" gibt[239]); auch er ruft seinen Zuhörern die Mahnung zu:

„Insistite piis operibus,
bene vestris utentes opibus
nam deo dat, qui dat inopibus
Ipse Deus est in pauperibus"[240]).

Wir sehen schon: es ist eine ganze Reihe von Einzelzügen, die Pseudo-Turpin mit dem Archipoeten gemein hat, Züge, die teilweise vielleicht rein zufälliger Art sind und daher wenig Beweiskraft haben für die Identität der beiden Persönlichkeiten, teilweise aber doch beachtenswert hierfür sind. Indes frägt sich, ob der Annahme der Identität nicht etwa doch gegenteilige Gründe gegenüberstehen.

Man wird geneigt sein, die Nationalität der beiden Verfasser gegen ihre Identität anzuführen: der Autor der „Historia Karoli Magni" ist unzweifelhaft Franzose, wird als solcher auch von der heutigen Forschung allgemein angesehen[241]), während die für die Forschung über den Archipoeten höchst verdienstvollen und aufschlußreichen Untersuchungen von Wilhelm Meyer und Bernhard Schmeidler den Archipoeten als einen Deutschen ausgeben wollten[242]). Geht man aber der Frage nach den Gründen für diese Annahme nach, so zeigt sich, daß sie ausschließlich auf einer Stelle in einem an Reinald von Dassel gerichteten Gedichte des Archipoeten beruht. Hier richtet nämlich der Dichter an Reinald die Aufforderung:

„Et transmontanos, vir transmontane, juva nos"[243]).

Allerdings geht aus dieser Stelle hervor, daß der Dichter selber den „transmontani" angehörte, nicht den „citramontani", unter denen er die Italiener versteht, und denen er alles weniger

---

[239]) Besonders in dem den Charakter einer Predigt an sich tragenden Gedicht II bei Manitius 15 ff. (bei Grimm I), ähnlich in VII bei Manitius 40 ff. (bei Grimm IX) und in IX bei Manitius 54 ff. (bei Grimm V); vgl. Schmeidler in den Mitteilungen X 27.

[240]) Gedicht II bei Manitius 21 (bei Grimm I); vgl. Schmeidler in den Mitteilungen X 22, 27.

[241]) S. oben S. 49.

[242]) Meyer in den Nachrichten 103; Schmeidler in den Mitteilungen X 15; Gundlach a. a. O. 773; Spiegel, *Vaganten und ihr Orden* 12; Manitius 2; Frantzen im Neophilologus V 170.

[243]) Gedicht I bei Manitius 15 (bei Grimm III).

Digitized by Google

als freundlich gesinnt ist[244]). Aber falsch schien es schon Giesebrecht zu sein, diese „transmontani" ausschließlich auf die Deutschen zu beziehen; vielmehr gehörten diesen „transmontani" die Franzosen geradeso gut an wie die Deutschen. Daher kann auch die fragliche Stelle nicht daran hindern, in dem Archipoeten einen Franzosen zu erblicken, wie das der große Kenner der deutschen Kaiserzeit und besonders auch der Vagantenpoesie, Wilhelm von Giesebrecht[245]), getan hat. Ja ich möchte bemerken, daß mehr als ein Grund dafür spricht, daß der Erzdichter tatsächlich Franzose gewesen ist: nicht bloß, daß er das Wort „gerra" statt „bellum"[246]) gebraucht; auch seine Dichtungsart, sein ausgesprochener und notorischer Anschluß an die Dichtform Abälards und an die des „Primas Aurelianensis" spricht dafür[247]), daß die Wiege des Erzdichters in Frankreich gestanden hat, daß er hier seine literarische Bildung erhalten hat, daß wir also doch wohl zu der von Giesebrecht vertretenen älteren Anschauung zurückkehren müssen, der die „Glätte der Reime", den „Fluß der Sprache, die Leichtigkeit und Gewandtheit der Form", das sprudelnde Temperament des Dichters als Hinweise auf seine französische Herkunft angesehen hat[248]);

---

[244]) Vgl. Gedicht VI bei Manitius 37 (bei Grimm IV):

„Presules Italici presules avari,
pocius ydolatre debent nominari:
vix quadrantem tribuunt pauperi scolari.
quis per dona talia poterit ditari?"

Dazu im Gegensatz unmittelbar vorher:

„A viris Teutonicis multa solent dari
digni sunt pre ceteris laude singulari".

Von den Italienern aber heißt es in Gedicht X bei Manitius 61 (bei Grimm VI): „quamvis exosa mihi sit gens illa dolosa." Vgl. auch Gedicht VII bei Manitius 40 ff., 47 (bei Grimm IX).

[245]) Giesebrecht, *Vaganten* 375.

[246]) Gedicht VII bei Manitius 46 (bei Grimm IX). — Ich bemerke, daß auch im Karlsprivileg für Aachen, mit dem wir den Erzdichter in Beziehung bringen zu dürfen glaubten, sich „gerra" für „bellum" findet; s. Buchner in der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins XLVII 248 Anm. 2.

[247]) Vgl. Manitius 2; auch Frantzen im Neophilologus V 170 f. gibt, obgleich er den Archipoet für einen Deutschen hält, zu, daß mehrere seiner Reime auf französische Aussprache hinweisen. Und nun bemerkt Strecker a. a. O. 250, daß der beim Archipoet sich findende Zehnsilber in zahlreichen Gedichten begegnet, daß aber diese alle nach Frankreich weisen. Auch diese Form habe der Erzpoet, meint Strecker, französischem Vorbilde entlehnt. Dasselbe gelte hinsichtlich der beim Erzpoeten begegnenden Vagantenstrophe. Und so kommt auch Strecker ebd. 252 zu dem Ergebnis, daß „unser deutsche Erzpoet" die Form seiner rhythmischen Gedichte den Franzosen entlehnt habe! — Vgl. Jaffé, *Vaganten* 29, 36, der die Frage nach der Nationalität unentschieden läßt.

[248]) Giesebrecht a. a. O. 375; vgl. ebd. 374, wo Giesebrecht, wie mir scheint, mit Recht bemerkt, daß, wenn der Erzdichter wirklich ein

Digitized by Google

es hindert also die Nationalität des Erzdichters nicht nur nicht an seiner Identifizierung mit dem Pseudo-Turpin, sondern spricht für dieselbe. Es ist eben doch nicht außer acht zu lassen, daß die Hohenschulen Frankreichs die Heimat und der Ausgangspunkt des Vagantentums und Vagantenpoesie waren, daß an der Spitze dieser Bewegung die Persönlichkeit eines Grafen Wilhelm von Poitiers († 1127) sowie des Primas von Orleans stehen[249]), daß daher schon ein gewisser Wahrscheinlichkeitsgrund dafür spricht, daß die älteren Vertreter dieser Poesie — und zu ihnen gehört der „Erzdichter" — Franzosen und nicht Deutsche waren.

VIII. Die Einwirkung des Pseudo-Turpin auf die Folgezeit.

Glauben wir im Vorstehenden den Nachweis erbracht zu haben, daß die „Historia Karoli Magni" des Turpin von keinem geringeren dichterischen Genius als von dem Erzpoeten herrührt, daß sie im engsten Zusammenhang mit der staufischen Hofhistoriographie entstanden ist, so ist damit auch ein innerer Erklärungsgrund gegeben für den großen, starken und nachhaltigen Einfluß, den dieses „Geschichtswerk" auf die Folgezeit[250]) und gerade auf die höfischen Kreise der Staufenzeit ausgeübt hat. Sie war, wie wir hörten, ein Mittel zur Verwirklichung der Kanonisation Karls d. Gr. und damit zur Verherrlichung des Herrschers, der ja das eigentliche Vorbild und Ideal Friedrich Rotbarts[251]) war. Dieser Gesinnung des Kaisers ist der Entschluß entsprungen, die Kanonisation Kaiser Karls zu verwirklichen, zu der wiederum ein Vorstadium die Abfassung der Pseudo-Turpin'schen „Historia" war. Der literarische Gehilfe des Lenkers der staufischen Reichspolitik, Reinalds von Dassel, der Archipoet, hat nachweislich auch in seinen Gedichten das Seine beigesteuert zum Ruhm und zum Lob

---

Deutscher gewesen wäre, er auch als Deutscher gesprochen hätte und sich nicht mit dem weiter ausdehnbaren „Transmontanus" bezeichnet hätte; mit diesem Wort seien, wie Giesebrecht meint, nachweislich auch Romanen bezeichnet worden.

[249]) Vgl. Giesebrecht a. a. O. 16 ff., 362 ff.; Süßmilch a. a. O. 13; Frantzen im Neophilologus V 60, 63 f., 72; Specht a. a. O. 198; Suchier und Birch-Hirschfeld I 178; s. auch Fr. Wilhelm, *Zu den deutsch-französischen Kulturbeziehungen im 12. Jahrhundert,* im Münchener Museum I 247 ff.

[250]) In mehr als sechzig Handschriften ist ja das Werk Pseudo-Turpins überkommen; 7 Übersetzungen wurden noch im 13. Jahrhundert hergestellt; Bédier 113 f.; Baist in der Zeitschrift für romanische Philologie V 422.

[251]) S. oben S. 42.

Digitized by Google

Kaiser Karls [251a]). Und erst recht konnte die Abfassung der Turpin'schen „Historia" der Verherrlichung Kaiser Karls und damit des Herrscherideals Friedrichs I. selber dienen. Das Neue, das hier dem Porträt Karls d. Gr., wie es kurz vorher noch der Verfasser des Rolandsliedes gezeichnet hatte, hinzugefügt wurde, bestand eben darin, daß ihr Verfasser dem ersten Kaiser jene Gloriole der Heiligkeit zu verleihen suchte, von der ältere Schriftsteller noch nichts gewußt hatten; seit Pseudo-Turpin waren die kirchlich-legendaren Züge am Karlsporträt vereinigt mit den volkstümlichen Sagenelementen, durch die Karl zu dem über Menschenmaß hinausgewachsenen Idealherrscher geworden war [252]). Jetzt nahm das Karlsporträt in den Augen der Nachwelt jene Gestalt an, die dann in der Urkunde Kaiser Friedrichs I. vom 8. Januar 1166 ihren prägnantesten Ausdruck gefunden hat, wenn hier Karls als der „fortis athleta (Christi)" erscheint [253]). Und erst recht ward dann diese Vorstellung, die am staufischen Kaiserhof ihren Ausgangspunkt hatte, verstärkt und vertieft durch die schon etwa ein Jahrzehnt nach der Kanonisation Karls am Hofe Barbarossas entstandene Schrift: „De sanctitate meritorum et miraculorum b. Karoli M."

Wie sehr die Entstehung des Pseudo-Turpin mit dem staufischen Kaiserhofe und mit der von ihm inspirierten und ausgehenden feierlichen Kanonisation Karls zu Aachen zusammenhängt, kann man auch daraus ersehen, daß in einem Werke der bildenden Kunst, das für Aachen bestimmt war und als Folge der Kanonisation Kaiser Karls entstanden ist, der Gedanken- und Ideenkreis Pseudo-Turpins sehr bald einen Niederschlag gefunden hat: der berühmte Aachener Karlsschrein stellte Szenen dar, die der „Historia" Turpins entnommen waren [254]). Wohl durch die bald traditionelle Geltung erlangende Bündnispolitik zwischen der staufischen Dynastie und dem französischen Königshause, noch mehr aber wohl unmittelbar durch seinen französischen Verfasser drang dann das Werk Pseudo-Turpins ebenso wie die eben genannte Schrift „De sanctitate..." auch nach Frankreich und in die intellektuellen Kreise am französischen Königshofe ein. In einer aus Notre-Dame herrührenden, kurz nach dem dritten Lateran-Konzil von 1179 hergestellten Handschrift (heute Pariser Nat. Bibl. fonds latin Nr. 17656) ist

---

[251a]) S. oben S. 59.

[252]) Hoffmann, *Karl d. Gr.* 129.

[253]) Bei Rauschen a. a. O. 154; vgl. J. A. Ketterer, *Karl der Große und die Kirche,* München 1898 S. 252 ff.; S. Clemen, *Die Porträtsdarstellungen Karls des Großen,* in der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins XII (1890) 96 (107); besonders Hoffmann, *Karl der Große* 97 ff., 127 ff.

[254]) Vgl. Beissel, *Aachenfahrt* S. 42.

Digitized by Google

sowohl die Schrift Pseudo-Turpins wie der erwähnte Traktat „De sanctitate" uns überkommen [255]). — Und nicht minder als seine Entstehung im Zusammenhang mit dem Hofe war für die Verbreitung Pseudo-Turpins der Umstand von Bedeutung, daß seine „Historia" aufgenommen ward in den „Liber S. Jacobi." Wir haben ja schon gehört, daß bereits 1173 ein Mönch des Klosters Ripoll in Compostella sich eine Abschrift von Teilen dieses Werkes anzufertigen gewillt war [256]). Für Spanien ward die „Historia Karoli Magni" dadurch von besonderem Wert, daß man sie im Sinne des Kreuzzugsgedankens Karls ausschlachten konnte. Wir besitzen denn auch eine fingierte Bulle Calixt' II., in welcher die traurige Lage der christlichen Sache in Spanien erwähnt und dann geschildert wird, wie Karl d. Gr. noch vor allen anderen Herrschern seinen Zug nach Spanien unternommen habe, wie dann sein Begleiter Turpin, der Erzbischof von Reims, in seiner Metropole Reims ein Konzil abgehalten und hier allen denen Nachlaß ihrer Sünden verliehen habe, welche im Interesse der christlichen Sache, zur Befreiung der Christen von den Ungläubigen und zur Gewinnung des Martyriums, einen Kriegszug nach Spanien unternehmen würden; und als Quelle hierfür werden von diesem neuen Pseudo-Calixt die „Gesta" des Turpin angeführt [257]).

Jedenfalls hat die kleine Schrift des Pseudo-Turpin jahrhundertelang allgemeines Ansehen genossen und bedeutsam eingewirkt auf die Poesie wie auf die bildende Kunst [258]). Sie ist voll kräftiger Einwirkung auf Mitwelt und Nachwelt gewesen, so daß Gautier [259]) mit Recht den Satz aufstellen konnte, daß nur wenige Hauptwerke der Literatur einen gleich gewaltigen Erfolg verzeichnen können. Freilich: ihr nächstes Ziel, die Verwirklichung der Heiligsprechung Karls d. Gr., hat

---

[255]) Vgl. Rauschen a. a. O. 6 f.; vgl. Buchner in der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins XLVII 184 Anm. 2, 188 Anm. 1.

[256]) S. oben S. 10.

[257]) Die fingierte Bulle gedruckt bei Robert, *Bullaire* II 261 Nr. 449 (vgl. I S. LXXXI f.). Daselbst heißt es: „Fecit ... Karolus magnus ... magis pre ceteris regibus Yspanica itinera ... et beatus Turpinus, archiepiscopus Remensis, ejus consocius, coadunato totius Gallie et Lotharingie omni episcoporum consilio apud Remis ... a vinculis peccatorum suorum cunctos qui in Yspania ad expugnandam gentem perfidam ... ierunt et post ituri sunt, ut in gestis ejus scribitur, divina auctoritate corroboratus relaxavit." Am Schlusse heißt es: „Et quicumque hanc epistolam transcriptam de loco ad locum vel de ecclesia ad ecclesiam declaraverint, perhenni gloria remunerentur." Man kann sich denken, wie das die Verbreitung der Kunde von den „Gesta" des Turpin förderte!

[258]) Vgl. Bédier III 44; Gautier, *Epopées Françaises* I 116 ff.

[259]) a. a. O. 116.

Digitized by Google

das Machwerk Pseudo-Turpins nur in beschränktem Maße erreicht. Denn die römische Kirche hat die damals erfolgte Kanonisation Kaiser Karls nie anerkannt; wenn sie auch dieselbe für einige Diözesen toleriert hat, so hat sie doch einen gewissen Widerstand gegen dieselbe niemals aufgegeben. Noch die Bitte des Kardinals von Geissel im Jahre 1850, das Fest Karls d. Gr. auf die ganze Kölner Erzdiözese auszudehnen, wurde abgelehnt und erklärt, daß jeder Kultus „in officio et in missa" in weiteren Kreisen mißbilligt werden müsse; ebenso wurde auch von der Ritenkongregation die Einsetzung des Festes in das „Proprium Monasteriense" gestrichen [260]). Es war eben doch eine auf politischen Motiven beruhende kirchenpolitische Handlung, die 1165 vorgenommen ward, mit all den Schlacken, die eine Vermengung religiöser und politischer Tendenzen im Gefolge zu haben pflegt. Der Verfasser der Kaiserchronik hat sich gegen Erzeugnisse einer „Geschichtschreibung", wie die der „Historia Karoli M." des Turpin eines ist, in entschieden mißbilligendem Tone ausgesprochen:

Nu ist leider in disen zîten
ein gewoneheit wîten:
manege erdenchent in lugene
unt vuogent si zesamene
mit sophelîchen worten.
nû vurht ich vil harte
daz diu sêle dar umbe brinne:
iz ist ân gotes minne.
sô lêret man die luge diu chint:
die nâch uns chunftich sint,
die wellent si alsô behaben
unt wellent si iemer fur wâr sagen.
lugene unde ubermuot
ist niemen guot [261]).

Würzburg. **M. Buchner.**

---

[260]) Vgl. Ketterer a. a. O. 253 mit Anm. 3, 255 Anm. 2, 256; Pauls in der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins XXV 335 ff, 349.

[261]) Kaiserchronik, in den MG. Deutsche Chroniken I 79 f.; vgl. Lasch, *Erwachen und Entwicklung der historischen Kritik* 22.

Digitized by Google

Das öftere Auftreten von Strophenformen und Melodien in der altfranzösischen Lyrik.

I.

Siebzehn Jahre nach dem ersten Teil erscheint soeben die Fortsetzung einer nach Inhalt und Ausführung für die Forschung gleich wertvollen Ausgabe: *Recueil de chansons pieuses du XIIIe siècle, II,* publ. par Edw. Järnström et Arthur Långfors, Helsingfors 1927.

Das Kernstück der 80 in der Ausgabe enthaltenen Lieder bilden die zum allergrößten Teil bisher unedierten Stücke, die in den Handschriften P[1]) und X an den Abschnitt der anonymen, von mir vor kurzem herausgegebenen Lieder[2]) sich anschließen. In X bilden sie das Ende der Handschrift; in P folgen auf sie noch Lieder des Grafen von der Bretagne und des Adam de le Hale.

Dieses Korpus geistlicher Dichtungen aus PX nimmt in der Literatur in gewisser Beziehung eine Sonderstellung ein. — Bekanntlich gehört die chanson religieuse zu den Gattungen, die in der Regel Form und Melodie älteren, weltlichen Mustern der Vulgärsprache entlehnten. Daß diese Regel zahlreiche Ausnahmen kennt, d. h. daß für viele religiöse Lieder keine Vorbilder selbst bei Untersuchung des gesamten Materials (wie ich sie vorgenommen habe) zu finden sind, mag großenteils daher rühren, daß die Vorbilder uns nicht erhalten sind. Nun ist es gelungen, für die Stücke in PX mit ganz wenigen Ausnahmen, die in sich begründet sind, die metrisch-musikalischen Vorbilder zu finden. Die Feststellungen rühren teils von A. Långfors (s. ob.), teils von A. Jeanroy (Romania XVIII u. XL) teils von F. Gennrich (in Zts. für Romanische Phil. XLI S. 330ff.), teils von dem Verfasser dieser Zeilen. Folgende Tabelle, nach Raynaud-Nummern geordnet, läßt alles Wissenswerte ersehen.

---

[1]) Abkürzungen nach Schwan, *Die altfrz. Liederhandschriften.*

[2]) Hans Spanke, *Eine altfranzösische Liedersammlung,* Halle 1925.

Digitized by Google

Nr. dieser Aufstellung	Nr. nach Raynaud	Metrische Form	Das metr.-musikal. Vorbild	Verf. des Vorbildes	Hss. des Vorbildes	Bemerkungen
1	7	6 a a b^{v} a a b^{v} b^{v} b^{v} c c b^{v}	R. 922 (L.)	Jacque de Hedin	KNPX	Bau und Mel. = erster Teil von Homo considera (Phil. de Grève).
2	82	a a b^{v} a a b^{v} c c b^{v} b^{v} d d e^{v} F F E^{v} (4 6 8 8 6 4)	2005 (G.)	Jehan Erart	KNPT	Bau des Vorbilds: ... c c d^{v} d^{v} e e f^{v} G F^{v}. (8 6 8 6 8)
3	222	8 a^{v} b a^{v} b b a^{v} b a^{v}	221; vgl. Nr. 18		—	
4	323	5 a b a b a b a b c^{v} c^{v} d c^{v} c^{v} d (α α α α β γ)	291 (Sp.)	Pierre de Corbie	MT	Gleicher Bau: 290 (an., C).
5	353	a a b a a b c^{v} c^{v} b c^{v} c^{v} d d d b (5 5 3 5 5 3 5 5 5 5 5 4 4 5)	724 (Jeanroy)	anonym	PX	
6	425	10 a b^{v} a b^{v} a b^{v} a a	437 (J.)	G. Brûlé	KNPXVORCUM u. a.	Bau auch = 466^{a}; 466^{a} und 437 enden .. c c.
7	435	8 a b a b a a b	430 (J.)	Mon. d'A. und Châtelain de Couci	KNPXVCUT	Bau ferner in 1465, 1897^{b} (Mel. in beiden versch.), 477 (ohne Mel.) und 2038 (Mel. = 430; Bau + c c (6 6)).
8	541	7 a^{v} b a^{v} b b a^{v} b b	244 (Sp.)	R. de Memb. oder Rob. Mauv.	PXOCUT	Bau u. eigene, gleiche Mel.: 606 und 1129; Bau ferner 1639, 746, 126, 188, 258, 1698, 549, 2117.
9	563	7 a^{v} b a^{v} b c^{v} d c^{v} c^{v} d d	565 (J.)	Gace Brûlé	KNPXVCUORMHL u. a.	Gleicher Bau: 164 (Kreuzlied vom Jahre 1239)

Digitized by Google

10	598	a^{v} a^{v} a^{v} a^{v} a^{v} b a^{v} b 6 6 6 6 7 5 7	599 (G.)	au. Pastourelle	KNPX	Bau = 602° (rel.). [Das Zeichen ° bedeutet: ohne Noten erhalten.]
11	695	5 a a b^{v} a a b^{v} c^{v} c^{v} b^{v} c^{v} c^{v} b^{v}	—	—	—	
12	835	a a a b B B 11 11 11 6 11 6 α α β β	1362 (G.)	Rich. de Semilli	KNPXV	Bau = 2076 (rel.; Mel. ungleich).
13	858	a a a b B B 10 10 4 10	—	—	—	
14	866	a a a b^{v} B^{v} B^{v} 9 4 8 6 6 6	868 (G.)	Rich. de Semilli	KP	
15	981	7 a^{v} b a^{v} b a^{v} b a^{v} b a^{v} a^{v} b	982 (G.)	an. Pastourelle	KNPXU	Das Original schließt: c^{v} c^{v} b und hat nachläss. Versbau.
16	1136	7 a^{v} b b^{v} a^{v} a^{v} b a^{v}	1216 (J.)	Mon. d'Arras	KNPXVMTCUa	Bau und Mel. = 631, 1206, 2114 (rel.).
17	1159	a^{v} b^{v} a^{v} b^{v} c d c d e e f D F 6 6 7 7 7 7	1756 (G.)	Mon. de Paris	KNP	Refr. in 1756: B^{v} F. 7
18	1179	8 a^{v} b a^{v} b b a^{v} b a^{v}	221 (J.)	G. Brûlé	KNPXVORCUM u. a.	Bau u. Mel. = 222 (s. oben Nr. 3) und 528.
19	1182	a^{v} a^{v} b b b a^{v} C C C A^{v} 10 10 6 6 6 6 6 6 6 6	538 od. 527	R. de Semilli	KNPXV	527 und 538 haben: C C C A 538: b b b a^{v}. 6 6 7 6 6 6 7
20	1188	7 a^{v} b a^{v} b b a^{v} b a^{v} b	Bau: 516	An.	HJ	
			Mel.: 1135	Mon. d'Arras	KNXVMTaHCR	Bau von 1135: a^{v} b b a^{v} a^{v} b a^{v} a^{v} b; ferner in: 1188 und 1231 (beide auch Mel. = 1135), 1133, 1141, 1634, 1788[a].
21	1233	a^{v} a^{v} a^{v} a^{v} 7 7 11 11	—	—	—	Ähnliches s. unter den Anm.
22	1239	a^{v} b a^{v} b b a^{v} a^{v} c D^{v} C 7 7 7 7 7 7 7 7 6 7	1240 (J.)	And. Cont. od. J. Erart	KNPMT	Schluß von 1240: a^{v} a^{v} v R; s. die Anm. 7

Digitized by Google

Nr. dieser Aufzählung	Nr. nach Raynaud	Metrische Form	Das metr.-musikal. Vorbild	Verf. des Vorbildes	Hss. des Vorbildes	Bemerkungen
23	1276	a b^v a b^v a a b^v a b^v a 8 6 8 6 8 8 6 8 6 4	1484 (Sp.)	Ren. de Trie	CHU, alle ohne Noten	Bau auch bei P. Cardinal, s. P. Meyer in Ro. 19. 17.
24	1310	a b a b c c d d E^v E^v 7 7 7 3 5 5	1287 (G.)	G. de Bern.	KNPXUa	Bau auch G. Riquier (Ro. 19. 36).
25	1315	10 a b^v a b^v b^v a a b^v b^v	1267 (Sp.)	R. de Soissons	KNPXVMTRUC	B. M. = 462 (an. PX); B. = 1264 ^{0}, 1575 (Mel. II), 1989 (Mel. III).
26	1570	a b a b c c b b D^v D^v 7 5 7 5 5 7 4 9 7 7	1573 (Noack)	G. de Bern.	KNPXMRUa	1573 statt b b : a a. 4 9 4 9
27	1581	7 a b a b a b a b a c^v c^v b	1647 (Sp.)	J. de Cys.	KNPVTUa	
28	1961	a b^v a b^v b^v a a b^v a b^v 8 6	887 (Sp.)	an.	KNPX	B. M. = 1919 (an. PX).
29	2013	a b a b c c d d d e e 7 7 7 5 8 3 7 4 7	1883 (L.)	an.	KNPX	B. M. = 1857, B. = 1986 ^{0} (rel.).
30	2111	a^v a^v b a^v b a^v b b a^v b b a^v c a^v c a^v 10 7 6 6 6 6 6 6	987 (Sp.)	Mon. de Paris	KNPX	B. M. = 980 (an. KNPX); s. u.
31	2112	a^v b a^v b b b a^v a^v b b a^v b b 7 7 7 7 8 7 7 7 7 7 7 7 7	2107	R. de Soissons	KNPXVCUa u. a.	B. M. = 1104, 2091, 2096 u. ein lat. Lied des Adan de la Bassée.

Digitized by Google

Zunächst einige Bemerkungen zum Inhalt der obigen Zusammenstellung:

1. Das Vorbild, eine chanson contre les femmes des sonst nur noch als Verf. von R 1252 bekannten Jacques de Hesdin, hat den etwas vollkommneren, auch in Str. III der Nachbildung vertretenen Bau:

$$6\ \underbrace{a\,a\,b^{v}}_{\alpha}\ \underbrace{a\,a\,b^{v}}_{\alpha}\ \underbrace{b^{v}\,b^{v}}_{\beta}\ \underbrace{a\,a\,b.}_{\alpha}$$

(musikalisch):

Dieser metrisch, besonders aber musikalisch für ein altfr. Lied fremdartig anmutende Typ findet seine Erklärung darin, daß er nach Bau und Melodie eine Anleihe bei der zeitgenössischen Kantionen-Lyrik darstellt. Das Modell ist ein gleichfalls didaktisches Stück, *„Homo considera“* beginnend, verfaßt von dem zu Anfang des 13. Jhs. als lat. Liederdichter beliebten und berühmten Kanzler der Universität Paris, Philippe de Grève. Es ist erhalten in drei Hss. des 13. Jhs. und herausgegebenen von G. Dreves in den *Analecta hymnica* Bd. XXI Nr. 139 (Mel. aus Bibl. nat. lat. 8433 ibidem S. 218; Facs. bei Gautier, Hist. de la poésie lit. I, 185). Die Form der drei Strophen des Originals ist:

$$6\ \underbrace{a\,a\,b^{v}}_{\alpha}\ \underbrace{a\,a\,b^{v}}_{\alpha}\ \underbrace{c^{v}\,c^{v}}_{\beta}{}^{7}\ \underbrace{a\,a\,c^{v}}_{\alpha}\ \underbrace{c^{v}\,c^{v}}_{\beta}{}^{7}\ \underbrace{a\,a\,c^{v}}_{\alpha}\ \underbrace{c^{v}\,c^{v}}_{\beta}{}^{7}\ \underbrace{a\,a\,c^{v}}_{\alpha}$$

(in II u. III $c^{v} = b^{v}$).

Die Priorität des lateinischen Stückes ist angesichts seiner größeren Architektonik schon aus formalen Gründen zweifellos. Auch die Melodie mag von dem als Komponist bezeugten Kanzler stammen. Es sei hier daran erinnert, daß von einem seiner Gedichte, *Quisquis cordis et oculi* (Dreves l. c. Nr. 168, Mel. XIII) eine in PX erhaltene, in X mit der Autorbezeichnung „Li chanceliers de Paris“ versehene Übersetzung besteht (R 499); sie mag von Philipp selbst stammen, der auch als Dichter vulgärer Texte von alter Quelle bezeugt wird. Nach F. Ludwig (*Repertorium organorum recentioris et motetorum vetustissimi stili* I. 1. S. 249) ist die Melodie der Übersetzung gleich der des Originals.

2. Die Abweichungen des rel. Liedes von dem Originale, einer Pastorelle des mehrfach nachgeahmten Jehan Erart sind rhythmisch ohne Bedeutung. In der Gliederung des Refrains ist der Imitator „korrekter“ verfahren als J. Erart; denn $\underset{4}{F}\,\underset{4}{F}$ (bezw. $\underset{8}{G}$) ist musikalisch $= \underset{4}{a}\,\underset{4}{a}$ (V. 1 + 2).

Digitized by Google

3. Das Gace-sche Lied R 221 hat außer R 222 und R 1157 (Nr. 18) auch ein von mir veröffentlichtes Liebeslied (l. c. S. 160), R 528, nach Bau und Melodie inspiriert.

4. Ob für R 323 die genau gleich gebaute und gesungene Pastorelle Pierre's de Corbie, R 291, oder die in C (ohne Noten) überlieferte Reverdie R 290 als Vorbild diente, ist zweifelhaft. Letztere hat den einfacheren Bau: a a a a b^{v} b^{v} a b^{v} b^{v} a mit (auch weibl.) Cäsar nach der fünften Silbe in den Zehnsilbern.

5. Das Original, ein hübsches Liebeslied (R 724, ed. Spanke l. c. S. 71) stand ursprünglich nicht nur in PX, sondern auch in KN (ibid. S. 266).

6. Zum melodischen Bau von 425-437 ist zu bemerken, daß nur die beiden ersten Verspaare übereinstimmen (Kanzonenbau!).

7. Das Muster von R 435 gehört dem 12. Jh. an (R 430), da es im Geleite in U an Hanri de Lusanborc gerichtet ist, der 1196 gestorben ist. Ob der Verfasser Moniot von Arras war oder der Châtelain de Couci (so TC), ist unsicher; anscheinend war es in der Quelle unseres religiösen Dichters dem Moniot zugeschrieben, da auch das in X vorhergehende Lied R 1136 nach einem Stücke dieses Dichters (R 1216) gedichtet ist. Das Aufbauschema war ziemlich beliebt: auch Gace Brûlé benutzte es (in R 1465), ferner Blondel in dem an Gace gerichteten Lied R 1897^{II} (Fassung MT), auch unbekannte Dichter: R 477, in O ohne Noten überliefert und R 2033 (Spanke l. c. S. 92), wo auch die Melodie Moniots übernommen, aber die Strophe um zwei Sechssilber c c erweitert wurde.

8. Die Form 7 a^{v} b a^{v} b b a^{v} b b genoß eine große Beliebtheit. Von den Nordfranzosen benutzte sie am frühesten wohl Gace Brûlé, für den die Lieder 126 und 549 zwar nur durch je eine Hs., aber auch durch ihre Stellung in O gesichert werden. Aber unser Lied 541 geht weder auf die Melodien Gaces zurück noch Jehan Erarts (Pastorelle 606, die jedoch mit 1129, einem Serventois Hue's de la Ferté die Singweise teilt), noch Colin Muset (1693), noch Bouchart de Marli (188), noch Jehan de Louvois (2117), noch die anonymen Unica in O: 253 und 746, — sondern auf R 244, von Robert de Marberoles, dem dieses Lied allerdings, ebenso wie sein zweites, R 15, durch Giles des Viés Maisons streitig gemacht wird; hier sei erwähnt, daß auch R 15 (Form 10 a^{v} b a^{v} b b a^{v} b a^{v}) ein metrisch-musikalisches Nachbild gefunden hat, R 216, von Oede de la Couroierie, der seine sämtlichen 5 Lieder nach älteren Vorbildern geformt und gesungen hat (R 210 nach 620

Digitized by Google

[Blondel], 215 und 1740 nach 233 [Vielart de Corbie], 321 nach 2063 [Raoul de S.]). Ein letztes, den Bau mit unserer ch. rel. teilendes Stück, 1639 ist ohne Noten überliefert. Ich glaube, bemerkt zu haben, daß von mehreren der als selbständig aufgeführten Melodien Beziehungen zu R 126 (G. B.) hinführen; in V hat dieses Lied eine von der der andern Hss. abweichende Melodie.

9. Zu 563 ist zu bemerken, daß auch Philipp von Nanteuil das Lied 565 zum Vorbild für den Bau seines Kreuzliedes 164 genommen hat; ob auch für die (nicht überlieferte) Melodie?

10. Die Bedeutung des Komplexes: 598, 599 und 602 für die Rotruengenfrage ist von mir (l. c. S. 294 ff.) schon ausführlich gewürdigt worden.

11. Das Lied 695 [besser 202a] bildet in mehreren Punkten einen Fremdkörper in der Sammlung; es ist sicher eins der ältesten, da es schon wegen des Alters einer seiner 13 Hss. vom Anfang des 13. Jhs. stammt (s. Jeanroy in Romania 18. 485). Thibaut von Amiens war nach Gröber (Grundr. II. 1. 686) von 1222 bis 1229 Bischof von Rouen, mag aber erheblich früher dichterisch tätig gewesen sein. Die Form ist in der altfranzösischen und provenzalischen Lyrik (soweit Maus[3]) Auskunft gibt) nicht vertreten. Sie trägt wegen ihrer mangelhaften Differenzierung zwischen Auf- und Abgesang überhaupt eher mittellateinischen Charakter, was ja auch der Dichtungsart und dem Stand des Verfassers entspricht. Die Reimstellung geht auf die gegen Ende des 12. Jhs. sehr beliebte Helinand-Strophe zurück; über diese s. Gröber l. c. 696. Die Strophen zu zweimal aaab sind bedeutend älter; vgl. Abälard: *„Ad caelestis"* bei Dreves l. c. XLVIII. S. 203.

12. Einen archaischen Charakter hat auch R 835 und sein metrisch-musikalisches Vorbild, die Pastorelle 1362 Richart's von Semilli, die Gennrich mit Melodie abgedruckt hat (die altfr. Rotruenge, 1925, S. 56). Gleichen Bau hat die ein wohl recht altes Frauenlied parodierende chanson religieuse R 2076[4]) (s. Gennrich, Rondeaux I. 259). Aber die von dem Nachahmer vielleicht neugeschaffene Melodie ist sowohl in ihrem Bau ($\alpha\,\alpha\,\beta\,\gamma\,\Delta\,\Gamma'$) als in ihrem Charakter (die vielen Auflösungen) viel moderner und eigenwilliger als die anmutige Weise Richarts. R 1362 nimmt übrigens unter den übrigen Schöpfungen dieses Dichters durchaus keine Sonderstellung ein. Richart de Semilli gehört zu den wenigen, aber um so interessanteren altfranzösischen Dichtern, die bewußt und erfolgreich alte und volkstümliche Formen pflegten. Die andern sind Jehan Moniot

[3]) Maus, *Peire Cardinals Strophenbau* in Stengels Ausg. u. Abh. (1884).

[4]) Die richtige Nr. wäre 1936[a]; s. Gennrich Zts. f. rom. Phil. 41. 337.

Digitized by Google

von Paris (ganz im Gegensatz zu seinem sehr literarischen Namensvetter Pierre Moniot von Arras), Raoul de Beauvais, Gautier de Coinci und vor allem Gontier de Soignies. Eine Neuausgabe des letzteren, die ich vorbereite, wird das Material vereinigen.

13. Der Bau des Liedes 853 (besser 1902[a]) ist von Långfors (S. 130) mißverstanden worden. Der Refrain Hé, mere Dieu, tres douce Marie, car nos secorrés! ist nicht in CB, sondern in $\overset{9}{C}\overset{5}{B}$ zu teilen, bezw., wenn man Dé liest, $\overset{4}{B}\overset{10}{B}$. So entsteht der plausiblere Bau: $a^v\ a^v\ a^v\ b\ \overset{4}{B}\overset{10}{B}$. Alle Zehnsilber haben Cäsur nach der 5. Silbe, $\overset{10}{\text{manche}}$, $\overset{10\,4}{\text{darunter}}$ auch $\overset{10}{B}$, weibliche Cäsur. Genau ist die Form sonst nicht vertreten; am nächsten kommt ihr das hübsche Nonnenlied 1156: $a^v\ a^v\ a\ b\ \overset{10}{B}\overset{10\,10}{B}$ gleichfalls mit Cäsur (auch weibl.) nach der 5. Silbe. Leider ist die Melodie nicht erhalten.

14. R 868 macht nur, wenn man von der Verslänge absieht, den Eindruck primitiver Bauart. In Wirklichkeit ist dieselbe, ganz im Gegensatz zum frisch-naiven Ton und Inhalt, von einer bei Richart de Semilli sonst ungewohnten Raffiniertheit, wie man sie bei den Nordfranzosen nur selten (besonders bei Richard von Fournival), häufiger bei Provenzalen und Mittellateinern findet. Doch auch hier wahrt die Melodie, was den Refrain und seine Vorbildung angeht, durchaus den Charakter der Volkstümlichkeit: $\overset{9}{a}\ \overset{4}{a}\ \overset{8}{a}\ \overset{6}{b^v}\ \overset{6}{B^v}\ \overset{6}{B^v}$, was ja auch $\overset{9}{\alpha}\ \overset{4}{\beta}\ \overset{8}{\gamma}\ \overset{6}{\delta}\ \overset{6}{\delta}\ \overset{6}{\delta}$ nötig war, um dem Publikum das Anstimmen und Mitsingen des Refrains zu erleichtern.

15. Das Original, das für R 981 Bau und Melodie abgab, P der Damendialog 982, ist von besonders hohem Alter. Dafür spricht erstens seine Stellung unter den ersten Stücken der Anonyma in KNPX, zweitens sein Inhalt und Ton und drittens ganz besonders die oftmalige Vernachlässigung von a^v in dem Aufbau: 7 $a^v\ b\ a^v\ b\ a^v\ b\ a^v\ b\ c^v\ c^v\ b$. Wenn man aus dieser Nachlässigkeit parallele Schlüsse zieht, wie man sie in der ausgedehnteren, mit mehr historischen Marksteinen gesegneten Geschichte der mittellateinischen Lyrik mit Fug ziehen darf, so würde man das Stück zu den ältesten seiner Gattung zählen dürfen. Übrigens zeigt der melodische Bau: $\alpha\ \beta\ \alpha\ \gamma\ \alpha\ \beta\ \alpha\ \gamma\ \delta\ \varepsilon\ \zeta$, wenigstens andeutungsweise, die Kanzonengliederung. Nebenbei sei hier bemerkt, daß bei archaischen altfr. Texten eine modernere musikalische Gestaltung durchaus nichts Außergewöhnliches ist. Man darf nicht vergessen,

Digitized by Google

daß die musikalische Kultur der zweiten Hälfte des 12. Jhs., in deren Besitz die Liederdichter, insoweit sie auch komponierten, sich befinden mußten, gar nichts zu trennen ist von der, wie vor allem die trefflichen Arbeiten von F. Ludwig zeigen, damals recht hoch entwickelten Kunst der Komponisten liturgischer und freierer lateinischer Poesie.

16. Moniot von Arras, der neben Blondel und dem König von Navarra am öftesten den Späteren als Vorbild diente, hat mit R 1216 fünf spätere Schöpfungen musikalisch inspiriert: zwei chs. rel.: 1136 und 2114, zwei anonyme Stücke in K N P X, nämlich das Liebeslied 631 und die unbedeutende Pastorelle 1203, und eine Motette in T (fol. 181), die melodisch und textlich den Anfang und Schluß der ersten Strophe wiedergibt.[5]) Der letzte Fall zeigt, daß der Anreiz zur Nachahmung wohl besonders in der Melodie lag.

17. Der Nachahmer hat bei treuer Übernahme des langen Strophenschemas nur den Refrain freier behandelt, indem er D F statt B F setzte und in mehreren Strophen leichte Änderungen anbrachte.

18. S. oben unter 3.

19. Ob Richart von Semilli zuerst seine Pastorelle R 527, oder sein gleichgebautes und -vertontes Liebeslied R 538 gedichtet hat, ist nicht zu entscheiden; dementsprechend auch nicht, welches der beiden Stücke die ch. rel. 1182 inspiriert hat; die Melodie hat zweimal Gennrich in seiner „Rotruenge" gedruckt: S. 54 und S. 58; sein zweites Bauschema (S. 59) weicht im musikalischen Teil (ohne Grund) von dem ersten (S. 55) ab und ist im metrischen Teil entsprechend der obigen Liste (S. 75) zu korrigieren.

20. Die chanson 1188 hat ihren Bau und ihre zwei ersten Verse einem schönen, in T H ohne Noten überlieferten Liebeslied entnommen, das in H unter den (nur zum Teil fälschlich) Moniot d'Arras zugeschriebenen Stücken steht: R 516 (= 518), veröffentlicht und besprochen von Jeanroy in den Chansons, jeux partis et refrains inédits, Toulouse 1912. Der Bau 7 a^v b a^v b b a^v b a^v b findet sich (ob von 516 entnommen?) ferner in dem anonymen Stücke R 190 (veröffentl. Spanke l. c. 81), dessen Melodie jedoch nichts mit der von 1188 gemeinsam hat. Letzteres hat, wie von F. Ludwig festgestellt worden ist, vielmehr seine Singweise einem andern, sicher Moniot d'Arras gehörenden Liede, R 1135, entlehnt; auffallenderweise hat das Original den metrischen Bau a^v b b a^v a^v b a^v a^v b a^v. Die Anpassung der Melodie ist in

[5]) s. Ludwig l. c. S. 289.

Digitized by Google

der Weise erfolgt, daß der vierte Vers von 1135 ausfiel. Diese Melodie findet sich für 1188 übrigens nicht in Hs. i (Rayn. Pb[9]), die eine selbständige Mel. bietet. Doch hat dieselbe Hs. ein anderes Lied, 1183, mit 1135 nicht nur im Bau, sondern auch der Melodie übereinstimmen lassen (vgl. dazu Ludwig, l. c. 342). Moniot selbst hat die Form (B. + M.) ein zweites Mal verwandt, in dem Liede 1231, das Gennrich (*Musikwissenschaft u. roman. Philologie* 1918, S. 9) mit Unrecht Moniot abgesprochen hat; geschah es wegen des Namens Perron in der letzten Strophe oder wegen der früher verbreiteten Ansicht, ein bedeutender Dichter habe nie öfters denselben Aufbau gebraucht? Andere Lieder gleicher Form sind teils nicht (1133 u. 1738[a]), teils abweichend notiert (1141 u. 1634); bezeichnend ist, daß letzteres sich als nouvelet son bezeichnet, — was sich also ausschließlich auf die Melodie bezieht. Auch untereinander sind die Melodien von 1141 u. 1634 verschieden.[6])

21. In die früheste Zeit der altfranzösischen Liederstrophe führt uns R 1233 mit dem Bau $a^v\ a^v\ a^v\ a^v$ (melodisch: $\alpha\ \alpha\ \beta\ \beta'$). $\overset{7}{}\ \overset{7}{}\ \overset{11}{}\ \overset{11}{}$ Auch hier ist, wie bei ähnlich primitiven Bauarten (Nr. 11 u. 13) das Modell uns nicht überliefert. Formverwandte

$$\begin{matrix} a^v & a^v & a^v & b & n^v & b \\ 7 & & & \overset{4}{\smile} & \overset{7}{\smile} & \overset{4}{\smile} \\ \alpha & \alpha & & \beta & & \beta' \end{matrix}$$

Stücke, wie R 1499: und der Conductus „Regis vasa referentes“ in dem ungefähr 1140 verfaßten Danielspiel von Beauvais (Coussemaker, *drames lit. du moyen-âge* 1861 S. 59): $a^v\ a^v\ a^v$ B C B haben ganz abweichende Melodien.

$$\begin{matrix} 7 & & \overset{4}{\smile} & \overset{7}{\smile} & \overset{4}{\smile} \\ \alpha & \alpha & \beta & & \beta' \end{matrix}$$

22. Interessant ist, daß der Nachahmer den leicht geänderten (Wechsel-)Refrain der ersten Strophe seines Vorbilds zum Kehrreim genommen hat; der in dem durchgereimten Liede Erart's naturgemäß mit jeder Strophe wechselnde Reim des Vorbildungsverses (über den Begriff s. Spanke, l. c. S. 317 ff.) wurde in dem n i c h t durchgereimten rel. Lied umgekehrt zum einzigen bleibenden Reim. Das Vorbild hatte in der Quelle des Nachdichters die Autorbezeichnung Jehan Erart; denn auch das folgende Lied, 82, ist auf ein (sicher) Erart gehörendes Lied zurückzuführen. Zuweisung von 1240: K N P: J. Erart. M: Guiot de Dijon; T: Andrieu Contredit.

---

[6]) Die behandelten Zusammenhänge werden demnächst, wie mir Herr Prof. Ludwig freundlichst mitteilt, klargestellt werden durch einen Abdruck der betr. Melodien in seiner neuen Ausgabe des Guillaume Machaut, der auch die (typische) Abweichung in R u. V von der Haupttradition bringen wird.

Digitized by Google

23. Das Vorbild von 1276, ein leider ohne Noten erhaltenes Lied des Renalt de Trie, gerichtet an Aucel de Lile (so der Envoi in U) hat in der altfranzösischen Lyrik keinen Doppelgänger. Wohl aber ist, worauf P. Meyer, Rom. 19. 17 hinwies, die eigenartige Form zweimal bei Peire Cardinal vertreten und wahrscheinlich von diesem einem älteren Stücke entlehnt; eine zufällige Übereinstimmung von 1276 u. 1484 ist nicht anzunehmen; s. auch Maus l. c. S. 84.

24. Ähnlich steht es mit dem Vorbilde von 1310, Guileberts Liede 1287, das nach P. Meyer (Ro. 19. 36) seinen Bau mit einem Liede G. Riquiers teilt. Als direktes Vorbild für 1310 kommt der Provenzale wohl nicht in Betracht; aber auch Guilebert kann den ziemlich einfachen Bau recht gut unabhängig gefunden haben. Mit seinen gepaarten Reimen im Abgesang würde er bei älteren nordfranzösischen Dichtern provenzalisch anmuten; aber bei den späteren, besonders den Arraser Jeu-parti-Dichtern erlebte diese Formart eine sehr große selbständige Blüte.

25. Verhältnismäßig jung ist auch das Vorbild von 1315, ein Lied Raouls von Soissons, R 1267, dem auch das anonyme Lied 462, erhalten in PX (ursprünglich auch in KN) Bau und Melodie verdankt. Daß daneben noch andere Stücke mit gleicher Form, aber verschiedener Melodie existieren, hat bei dem unkomplizierten Bau nichts Auffallendes.

26. Der Imitator bestrebt sich, durch verschiedene Künsteleien in der Reimung neue Wirkungen zu erzielen.

27. Der religiöse Dichter nennt (Vers 4) Maria die Eingeberin jedes *nouviau son*, will damit aber kaum sein Lied, das er vorher *chançon* nennt, als „neue Weise" bezeichnen, was ihm ja auch seine Zuhörer nicht geglaubt hätten. Jacques de Cysoing (dichtete ca. 1250) hat außer in diesem Falle (R 1647) noch mit einem zweiten Gedichte, R 513, das ihm jedoch durch Alart de Chans (Hs. T; KNPC: J. de Cys.) streitig gemacht wird, einen Nachbildner gefunden: R 512 (an. in KX); der musikalische Bau des Reihenliedes ist:

a b a b a b a b a c^v c^v b.

α α β γ δ ε ε ξ

28. Welches der beiden anonymen Lieder, 837 oder 1919, beide in der Sammlung KNPX erhalten, dem Nachahmer in 1961 vorgelegen hat, ist unbestimmt; es ist nicht ausgeschlossen, daß er alle beide kannte. Das älteste der beiden war jedenfalls 1919, — sowohl wegen seines primitiven Ausdrucks und seiner nachlässigen, oft das erste Periodenglied vernachlässigenden Reimkunst als auch wegen seiner Stellung in [KN]PX zwischen zwei sehr primitiven Stücken, 1979 und 1499.

Digitized by Google

29. Auch hier streiten zwei Lieder um die Vaterschaft der ch. religieuse, nämlich R 1883 (anonym in KNPX) und 1857 (von Gillebert de Berneville). Wenn auch ersteres vielleicht älter ist (s. Spanke l. c. 292) ist doch Gillebert, dem auch das bei Järnström vorhergehende Lied (1310) nachgedichtet ist, als Inspirator wahrscheinlicher. Bemerkenswert ist, daß die Imitation den Refrain des Vorbildes zu Strophenversen machte.

30. Für seinen im Verhältnis zur Masse der rel. Lyrik als volkstümlich zu bezeichnenden Vorwurf, die (teils dramatisierte) Botschaft des Engels, hat der Dichter eine volkstümliche Singform gewählt, die der hübschen Refrainpastorelle 987 von Jehan Moniot de Paris, die er — mit Auslassung des Wechselrefrains und seines Vorbildungsverses — getreu kopierte. Vielleicht kannte er auch den gleichfalls refrainlosen, wohl von Moniot imitierten Damendialog 980 (ed. Spanke S. 107), dessen Inhalt, Ausdruck und unvollkommene Reimtechnik auf ein hohes Alter hindeuten. Sein metrischer Bau (die Mel. ist in allen drei Stücken gleich) läßt sich nur in der Form ausdrücken: $a^v\ a^v\ a^v\ a^v\ b\ b\ c^v\ b\ b\ c^v\ c^v\ c^v$

$$\text{melodisch: } \overset{10}{\alpha}\ \overset{10}{\alpha}\ \overset{13}{\beta}\ \overset{13}{\beta'}\ \overset{7}{\gamma}\ \overset{7}{\gamma}\ \overset{6}{\delta}\ \overset{7}{\gamma}\ \overset{7}{\gamma}\ \overset{6}{\delta}\ \overset{13}{\beta}\ \overset{13}{\beta'}.$$

31. Die Fälle, in denen das berühmte, auch in entlegenen Hss. überlieferte Lied von der *Glaie mëure* des Raoul de Soissons (R 2107) als Vorbild diente, sind schon öfters aufgezählt worden, zuletzt von Järnström-Långfors (S. 112); hier sei kurz auf die lateinische Imitation eingegangen. Adan de la Bassée starb als Kanonikus in Lille im Jahre 1286. Sein *ludus super Anticlaudianum* ist in die Literaturgeschichte nur übergegangen infolge der zufälligen Erhaltung des vom Dichter selbst durchkorrigierten codex (Lille, cat. Rigaux 397). Er ist allerdings interessant durch die nach alter Tradition in den dramatischen Dialog eingefügten (notierten) lyrischen Stücke, teils Gebete, teils didaktischen Inhalts. Die nicht vom Dichter persönlich komponierten Stücke hat dieser aufrichtigerweise selbst mit der Angabe der Herkunft der Melodie versehen. Alle lyrischen Stücke Adans sind bequem zugänglich in dem Bande 48 der Analecta hymnica, dem die hier gemachten Angaben entnommen sind und der für den Metrik-Forscher auch wegen seines sonstigen Inhaltes sehr wertvoll ist. Die Fälle, in denen Adan französische Vorbilder benutzt hat, sind teils von Gennrich (*Musikforschung* S. 4 u. im Nachtrag) aufgezählt worden: 1. Dreves Nr. 1 nach Rayn. 550, 2. Dr. 2 nach R 711, 3. D. 15 nach R 2107 (s. ob.), 4. D. 20 nach R 2054, 5. D. 28: Notula super illam quae incipit: De juer et de baler ne quic mais avoir talent; Anfang: Olim in harmonia. Das Vorbild, in

Digitized by Google

Lai-Form geschrieben, ist mir unbekannt. 6. D. 32 nach R 936. 7. D. 35 Motetus ... super illud: „Et quant jou remir lou gai, cuius tenuram tenet: amor. Metrische Form frei, Laiartig, wie sonst in echten Motettentexten. 8. D. 40: Cantilena de chorea super illam quae incipit: Qui grieve ma cointise se jou l'ai ce me font amoretes c'au cuer ai. Lat. Text: Nobilitas ornata; herausgegeben mit Mel. von Gennrich, Rondeaux I. S. 280. Form: Echtes Rondeau. Wie aus Nrr. 5. 7. 8 hervorgeht, lag das Hauptinteresse Adans auf musikalischem Gebiet; über seine freie metrische Behandlung der Vorbilder s. unten. Dieselben haben, mit Ausnahme von R 550, noch weitere Nachbildner gefunden: nach 711 richtete sich (B. M.) das rel. Lied 709[a] (s. Rom. XVIII. 487), nach 2054 dichtete und sang Lambert Ferri das an den Dekan in St[e] Crois gerichtete rel. Lied 2053, den kunstvollen Bau von 936 übernahm ein rel. Lied der Metzer Handschrift, R 934[a], was schon Gröber, Grundriß II. 1. 972, feststellte; die Melodie von 934[a] ist, wie mir Herr Prof. Ludwig freundlichst mitteilt, am meisten der von Hs. N (in 936) verwandt.

II.

Die oben zusammengestellten Ergebnisse sollen mehr sein als eine (schon an sich) interessante Konstatierung. Zunächst lassen sie sich, wie alle ähnlichen Feststellungen, verwerten zur Fixierung des terminus post quem für die Nachahmungen, zu Schlüssen über den Geschmack der Zeit und die Beliebtheit der benutzten Autoren, und zur vergleichenden Kritik der Melodienüberlieferung. Gerade das letztgenannte Gebiet ist jetzt noch durchaus eine terra incognita; eine Arbeit, wie sie Schwan so glänzend für die Kritik der Texte geleistet hat, wäre auch für die Melodienüberlieferung von größter Bedeutung.

Aber in unserer, in der Literatur religiöser Lieder, wie gesagt, eine Sonderstellung einnehmenden Sammlung, ermöglicht die Festlegung der Originale vielleicht noch weitergehende Schlüsse. Interessant ist zunächst die Tatsache, daß sich für 28 der 31 Lieder überhaupt die Modelle feststellen ließen (die drei Ausnahmen sind als solche erklärlich; vgl. die Anmerkungen zu Nr. 11, 13 und 21 der obigen Liste). Falsch wäre natürlich, daraus den Schluß zu ziehen, daß sich für nachgebildete rel. Lieder immer ein Vorbild finden lassen müßte, d. h. daß das uns erhaltene Repertoire altfranzösischer Lieder von einer annähernden Vollständigkeit wäre. Die Sache liegt genau umgekehrt: wir müssen annehmen, daß dem Kreise, aus dem die rel. Lieder in PX stammen, nur ein (uns zufällig überlieferter) Teil des Gesamtbestandes vorgelegen hat. Zufällig läßt sich sogar sagen,

Digitized by Google

welcher Teil. Ein Blick auf unsere Liste zeigt, daß alle Vorbilder mit Ausnahme von zweien, der Überlieferung KNPX angehören. Die zwei Ausnahmen folgen in dem Korpus aufeinander; es sind 1276 und 323. Das Vorbild des ersteren, 1484, ist in CHU, das des zweiten, 2917, in MT (allerdings ein gleich gebautes, noch älteres, leider unnotiertes Lied, 290, in C). Ob man nun annehmen muß, daß auch C[7]) als Quelle in Betracht kommt, oder daß das Liedergrüppchen, wie sicher das alte Lied 695, ein Einschiebsel ist, läßt sich nicht mit Sicherheit entscheiden; wahrscheinlicher ist wohl das Erstere.

Nun drängt sich die wichtige Frage auf: Laufen die aufgedeckten Fäden vom KNPX-Repertoire zum Sammler oder zu den Dichtern von PX rel. hinüber? Ich neige zu der letzteren Ansicht. Es wäre ja auch sonderbar, wenn man eine Sammlung auf der Grundlage aufgebaut hätte, daß alle ihrer Stücke Liedern eines ganz bestimmten älteren Korpus nachgesungen wären. Aber Dichter und Sammler sind hier vielleicht für das Gros der Sammlung identisch gewesen; man vergleiche folgende Zusammenstellung, die die rel. Stücke in der Reihenfolge enthält, wie sie in der Hs. X stehen.

Nr.	Nr. in Liste 1	Verf. des Vorbildes	Bemerkungen
I	30	Raoul de Soissons	
II	26	Guil. de Berneville	
III	20	Mon. von Arras	auch in i a erhalten
IV	5	An. in (KN)PX	auch in a erhalten
V	27	Jacques de Cys.	
VI	30	Mon. von Paris	
VII	14	Rich. de Semilli	
VIII	19	„ „	
IX	12	„ „	
X	23	Renaut de Trie	Vorb. nicht in KNPX
XI	4	An. in C oder P. de Corbie	
XII	21	—	
XIII	28	Anon. in KNPX	
XIV	13	—	
XV	17	Mon. de Paris	
XVI	11	—	Verf.: Thib. v. Amiens
XVII	24	Guil. de Bern.	
XVIII	29	„ „	

[7]) C steht nicht nur wegen der in ihm enthaltenen rel. Lieder in Beziehung zu geistl. Lyrik: es enthält auch sonst Stücke (Unica), die formal den Prinzipien altfranzösischer Metrik fremd und denen mittellateinischer Metrik eng verbunden sind.

Digitized by Google

Nr.	Nr. in Liste 1	Verf. des Vorbildes	Bemerkungen
XIX	10	An. KNPX	
XX	1	Jacques de Hedin	
XXI	3	Gace Brûlé	gleiches Vorb. wie XXIV
XXII	22	Jeh. Erart	
XXIII	2	„ „	
XXIV	18	Gace Brûlé	gleiches Vorb. wie XXI
XXV	6	„ „	
XXVI	16	Mon. d'Arras	
XXVII	7	„ „	
XXVIII	9	Gace Brûlé	
XXIX	15	Anon. KNPX	auch in Metz 535 erh.
XXX	8	Rob. de Memb.	
XXXI	25	Raoul de Soiss.	

Am Schluß von XXXI steht: Amen.

Zu dieser Zusammenstellung ist zunächst zu bemerken, daß im allgemeinen weder die hier vorliegende Reihenfolge der Autoren noch die Ordnung der Einzellieder in den vorhandenen Gruppen sich irgendwie in dem die Vorbilder enthaltenden, ersten Teil von KNPX wiederspiegelt; immerhin verdient Erwähnung, daß die drei in Betracht kommenden Guilebert-Lieder in KNX unter den 13 Stücken Guileberts aufeinanderfolgen (allerdings in der Reihenfolge II. I. III) und daß zwei der vier Gace-Lieder ebendort den Anfang der Gace-Gruppe (46 Stücke) bilden, in der, nebenbei bemerkt, eine vielleicht alte Anordnung in der alphabetischen Stellung der sechs ersten Lieder noch durchschimmert (s. Raynaud I. S. 57). Vielleicht ist auch kein Zufall, daß die ganze Sammlung mit je einem Liede Raouls von Soissons begonnen und beschlossen wird, was auf eine besondere Wertschätzung dieses Dichters bei dem Ordner der Sammlung schließen ließe. Das Wichtigste ist hier das Vorhandensein der aus unserer Liste ersichtlichen Grüppchen von Stücken gleichen Autors; bemerkenswert ist, daß, wenn bei einzelnen dieser Stücke die Autorbenennung in den einzelnen Handschriftenfamilien schwankt, KNPX sich für den Autor des Grüppchens entscheidet; so bei Nr. XXII und XXVII. Einige wichtige Fragen, die sich aufwerfen, können hier nicht entschieden werden, da sie allzuweit vom Thema wegführen würden. Sie seien hier wenigstens genannt: ist es möglich, daß die Stücke einem Dichter zuzuschreiben sind? Darüber kann nur eine gründliche Untersuchung des Inhalts, des Stils und der Sprache der Sammlung Auskunft geben. Ferner: wie

Digitized by Google

verhält sich der Zustand der Sammlung zu dem uns vorliegenden Zustande der Sammlung KNPX? (Bisher war natürlich immer nur von dem KNPX-Repertoire die Rede.) Diese Frage könnte beantwortet werden durch eine kritische Vergleichung der Melodien, die vielleicht Überraschungen ergeben könnte. Kaum würde sich jedoch das Ergebnis unserer Untersuchung, der Nachweis engen Zusammenhangs zwischen religiöser Lyrik und Musik des ausgehenden 13. Jahrhunderts und einem ganz bestimmten Teile des erhaltenen Bestandes altfranzösischer weltlicher Lyrik, erschüttern lassen.

III.

Zur Methodik der Melodienvergleichung.

Der Leser hat (vielleicht mit einer gewissen Überraschung) in den vorstehenden Ausführungen einen Ausdruck vermißt, der durch Gennrich's verdienstvolle Arbeiten auf dem besten Wege war, sich in den Wortschatz der Liederforschung einzubürgern: das Wort „Kontrafaktum". Es ist, wie ich von Herrn Prof. Ludwig erfahre, ein alter terminus technicus in der Musikwissenschaft und bezeichnet: Übernahme einer älteren Notation für einen andern Text. Die Verwendung dieses anscheinend so prägnanten Ausdrucks ist nämlich, auf dem Gebiete der Liederformenvergleichung, von gewissen Unzuträglichkeiten begleitet, wie aus Folgendem hervorgeht.

Der Begriff „nouvel chant", „nouviau son", der so oft in Liedereingängen wiederkehrt, macht nicht umsonst vielfach, mag er auch sachlich berechtigt sein, den Eindruck des Stereotypen, Traditionellen. Hängt doch aufs engste mit dem Wesen der auch an sich so überaus neuen Kunst der Troubadourlyrik das Postulat zusammen, immer wieder neue Strophenformen, neue Melodien zu ersinnen. Die uns wenn auch leider verschollene, so doch erschließbare Lyrik der Zeit vor 1100[8]) war sicher an ganz wenige, feststehende Formen (vielleicht auch Melodien) gebunden. Anscheinend setzte übrigens auf dem Gebiete der mittellat. Strophenlyrik, allerdings etwas später, eine ebenso neue und folgenschwere Bewegung ein: ungefähr dasselbe was Guillem IX. für die Formengeschichte der Provenzalen, ist Abälard für die des mittellateinischen Liedes im 12. und 13. Jahrhundert; vorher bestanden auch hier (abgesehen von einzelnen isolierten Genies, wie Gottschalk und Petrus Damiani und der freilich die Strophenkunst vorbereitenden Tropen- und Sequenzendichtung (bezw. -Komposition) nur einige starre Typen mit einem kleinen Formenschatz. —

[8]) Es kann den Romanisten nur zu einem erstaunten Lächeln veranlassen, wenn jüngere, außenstehende Forscher von engem Fachstandpunkte aus, ohne Kenntnis der altes Gut bezeugenden Quellen, oberflächlich über die Forschungen von G. Paris und Jeanroy aburteilen.

Digitized by Google

Nun ist es ganz natürlich, daß, wenn auch bezeugtermaßen gerade die Bedeutendsten zugleich Dichter und Komponisten waren, besonders in der späteren Zeit, als die Minnelyrik Modesache in höheren Schichten wurde, manche als Dichter im Nebenberuf erfolgreich tätige Persönlichkeiten darauf verzichten wollten oder mußten, auch auf dem schwierigeren Gebiete der musikalischen Komposition schöpferisch zu wirken. Manche hohe Herren haben sich wohl diese Aufgabe von ihrem Spielmann abnehmen lassen, — und dann hörten ihre Erzeugnisse, wenn sie in neuer Strophenform gedichtet waren, nicht auf auch musikalisch als chançon nouvelle zu erscheinen. Viele andere, besonders manche aus dem Heere der Anonymi, waren gezwungen, bei früheren oder gleichzeitigen Dichtergenossen, musikalische Anleihen zu machen. Sie waren damit allerdings zugleich gezwungen, ihrem Dichten metrische Fesseln anzulegen; aber gelegentlich entzogen sie sich diesem Zwange und kürzten das Strophenschema ihres Vorbildes teils ab, teils verlängerten sie es. So haben wir oben gesehen, wie Jacques de Hedin die für altfranzösische Gewohnheiten, bezw. für den Typ der chanson satirique reichlich langen Strophe Philipps de Grève um 10 Verse verkürzte. Die Melodie muß sich einer ganz besonderen Beliebtheit erfreut haben: eine in U[9]) provenzalisch überlieferte Pastorelle R 935 hat sie für einen vom Original noch weiter entfernten Strophenbau: 6 a a a b^{v} a a a b^{v} b^{v} b^{v} a a b^{v} übernommen, vielleicht indirekt auf dem Wege über 922; die Differenz von a a a b^{v} zu a a b^{v} wird durch Verdoppelung des ersten musikalischen Gliedes ausgeglichen: also R 935 a a a b^{v}: statt 922 a a b^{v}. —
$\alpha\,\alpha\,\beta\,\gamma$ $\alpha\,\beta\,\gamma$
Der unbekannte Dichter von 2033 verlängerte sein Vorbild [430, von Moniot d'Arras] um zwei Schlußzeilen [s. ob. S. 78]. Es folgt hier eine Liste ähnlicher Fälle:

a) primitiver Bau des Vorbilds wird in der Nachbildung feiner gegliedert:

R 980: 987 u. 2111; s. ob. S. 84.

R 1108: 1171 s. Spanke l. c. LXXXII u. LXXXIII u. S. 293.

Hier liegt jedoch die Möglichkeit vor, daß nicht höheres Alter, sondern mangelnde Reimtechnik den primitiven Bau verursachte und das vollkommener gebaute Stück das ältere war.

b) kleine Unterschiede im Versinnern:

R 2075 (R. de N.) 8 a b b a c c b d d: R 734 (rel.) . . . a d d
R 840 (jeu-p. zwischen Graf von d. Bret. u. Bernart) 8 a b a b b a a b b: R 1588^{0} (Conte de Br.) . . . b c c b b; die Hs. P gibt die Abhängigkeit an.

[9]) Fol. 91, nicht wie Raynaud angibt 89.

Digitized by Google

R 1934 (8 a b a b b a a b) nach Gennrich (Zts. 41. 337) „Kontrafaktum" von einem Liede Bernarts de Ventadorn (Quant voi l'alauzeta mover), das den Bau hat: a b a b c d c d.

zu R 333 s. unten die Tabelle auf S. 111.

c) kleine Verschiebungen im Strophenende bezw. Refrain:

R 2013 (rel.): R 1857 (bezw. 1883) s. ob. S. 84.

R 1725 (an.) mit Ende v R: 2088 (Perr. d'A.) dafür C.

R 607 (an. Past) ... $\overset{7}{\underset{5}{d}}\ \underset{6}{d}\ \underset{x}{v}\ R$: 1698 (an. Past) ... $\overset{5}{\underset{6}{d}}\ \underset{6}{d}\ \underset{x}{v}\ R$

zu R 1570 s. ob. S. 76; zu R 527 s. ob. S. 75.

R 741 (R. de N.) 10 a b a b b a a: 1856 ... b c c: 2057 ... b b b, während 1902 sich dem Original anschließt.

R 488 (an.) 10 a^v b a^v b b c c: 491 (jeu-parti) ... b a^v b.

R 437 (G. Br.): 425 (rel.) s. Liste I. 6.

d) Der interessanteste dieser Fälle ist folgender. Die vielbesprochene Estampida, die Raimbaut de Vaqueira auf Geheiß seiner Herrin nach der von zwei nordfranzösischen Jongleurs mitgebrachten Melodie aus dem Stegreif gedichtet haben soll, hat den Bau:

$\underset{4}{a^v}\ \underset{4}{a^v}\ \underset{8}{a^v}\ \underset{4}{a^v}\ \underset{4}{a^v}\ \underset{8}{a^v}\ \underset{8}{a^v}\ \underset{8}{a^v}\ \underset{2}{a^v}\ \underset{2}{a^v}\ \underset{6}{a^v}\ \underset{2}{a^v}\ \underset{2}{a^v}\ \underset{6}{a^v}$.[10]) Den fast gleichen Bau hat R 1506 (s. Spanke S. 58, Mel. S. 417) mit dem Unterschiede ... $\underset{8}{a^v}\ \underset{2}{a^v}\ \underset{2}{a^v}\ \underset{6}{a^v}$. Die Melodien der Lieder sind fast gleich. Nichts hindert uns anzunehmen, daß R 1506 das dem Marquis von Montferrat vorgespielte Stück ist. Eine Wendung, die ich zunächst irrigerweise auf Tuchhändlerkreise bezog, ist sicher aus dem Leben der Spielleute gegriffen[11]) („Tant ne desir dras ne mounoie"). Der Fund ist um so wertvoller, weil er dem novellistisch anmutenden Bericht der alten Quelle einen tatsächlichen Untergrund verleiht.

Man ging gelegentlich in der freien metrischen Behandlung der Kontrafakta noch viel weiter. Ein sehr eindrucksvolles Beispiel ist die Zusammenstellung von 5 verschiedenen Texten, die alle nach der gleichen Melodie der bekannten Sequenz *Ave gloriosa* von Philipp de Grève gesungen wurden, die Gennrich in der Abhandlung *„Musikwissenschaft"* ... S. 17 veröffentlicht hat. Stellt man die zwei am weitesten textlich auseinandergehenden Fassungen, I. und V. gegenüber, mit genauer Entsprechung der auf denselben Ton gesungenen Silben, so ergibt sich folgendes Bild:

Lónc tens m'aí të -ú et ón - cor mé te-roí-é
A - mórs m'a aú laz prís dont né puis és-cha-pér.

[10]) Text u. Mel. stehen in Aubry, Trouvères et Troubadours, S. 56.

[11]) s. Breuer in Zeitschr. für franz. u. engl. Unterricht 1927, S. 216.

Digitized by Google

Die Akzente bezeichnen die starken Taktstellen. Wie man sieht, ist die musikalische Taktstelle bezw. die Einstellung der Einzelnoten in den Takten und sogar die Anzahl der Takte geändert worden. Eine solche Änderung des melodisch-rhythmischen Charakters ist, musikalisch genommen, etwas Ungeheuerliches.[12]) Solche Fälle, die vielleicht mit der freieren Rhythmik der mehrstimmigen Musik zusammenhängen, sind innerhalb der Troubadourlyrik wohl ganz vereinzelt.

Eine besondere Erwähnung verdienen die schon oben (Anm. zu Liste I. 31) erwähnten Nachbildungen altfranzösischer Lieder durch den Liller Kanonikus Adam de la Bassée. Es folgen hier die metrischen Formen der in Betracht kommenden Stücke:

1. Dreves Nr. 1: De vanitate mundi. Supra cantilenam quae incipit: Quant voi la flor paroir sor le . . . bet
Ke li dous tans d'esté se reclarcist.
Anfang: O quam fallax est mundi gloria.
Bau des Originals: R 550 (ungenau zitiert; Verf. Gace Brûlé oder Sauvage de Béthune): 10 a^v b a^v b b b c^v c^v
Bau Adan's: 10 a b a b b a a b (1 Str.).

2. Dreves Nr. 2: Sour: Tant ai amors siervie longement (= R 711). Ave, gemma, quae lucis copia.
R 711 (Roi de Navare): 10 a b^v a b^v b^v a a b^v
Adan: 10 a b a b b a a b (1 Str.).

3. Dreves 15: Super cantilenam quae incipit: Quant voi la glaie mëure — et le rosier espanir (= R 2107, Verf.: Raoul de Soissons). Anf.: O constantiae dignitas.

Vorbild:	a^v	b	a^v	b	b	b	a	a	b	b	a	b	b
	7	7	7	7	3	7	7	7	7	7	7	7	7
Adan:	a	b	a	b	b	b	a	a	b	b	a	b	b	(1 Str.).
	8	7	8	7	3	7	8	7	7	7	8	7	7	

4. Dreves 20: Sour: Tant ai d'amours apris et entendu (= R 2054, von Gadifer d'Avion). Anfang: Ave rosa rubens et tenera.
Vorbild: 10 a b^v a b^v b^v a a b^v
Adan: 10 a b a b b a a b (5 Str.).

5. Dreves 32: Super pastoralem quae incipit: L'autrier estoie montés — Sor mon palefun amblant (= R 936, Verfasser: Duc de Brabant). Anfang: Felix qui humilium.

Vorbild:	a	b	a	b	b	c^v	c^v	b	b	b	d	d
	7	7	7	7	5	3	5	5	3	3	3	7
Adan:	a	b	a	b	b	a	b	a	b	b	a	b	(3 Str.).
	7	7	7	7	5	5	7	5	3	3	3	7

[12]) Oder sollte (es handelt sich um ein Bruchstück) die erste Silbe in einen früheren Takt gehören und der melodische Satz mit mors in a beginnen?

Digitized by Google

Die übrigen Stücke Adans (36) sind teils nach alten benannten Hymnen, teils nach benannten Sequenzen verfaßt, teils (21) ohne Quellenangabe und vielleicht eigene Erfindung des Dichters. Unter den Hymnenimitationen ist Dr. 14 wegen seiner Reimbehandlung wichtig. Sein Vorbild, der sechsstrophige Hymnus Ave certum praesagium[13]) aus dem alten (10. Jh.) Hymnar von Moissac, hat folgende Gelegenheitsreime in den drei ersten Strophen 8 a b b a; n c n c; d d e e. Diese Reimfolge ahmt Adan getreu nach: 8 a b b a; a b a b; a a b b — und zwar nicht nur hier, sondern auch in Dr. 17, einer Imitation des alten Hymnus Aeterne rex altissime[14]) mit dem (reimlosen) Bau: 8 n n n n. Bei den Liedern ohne benanntes Vorbild fällt das oftmalige Vorkommen der Form 10 a b a b b a a b auf; daß Nr. 18 (Ave princeps caelestis curiae) die gleiche metrische Form mit R 740 (Grieviler) hat (10 a b a b b a a c c) mag Zufall sein.

Gegenüber seinen französischen Vorbildern ist Adan, was die Metrik angeht, sehr frei verfahren. Die Reimfolge ist geändert im ersten und letzten der Stücke; für die Übernahme der Melodie war dies natürlich ohne Bedeutung. Männliche statt weiblicher Zehnsilber sind eingesetzt im ersten, zweiten und vierten Stück; auch hier machte die Melodie keine Schwierigkeiten: der auf die weibliche Silbe entfallende Ton (bezw. die Töne) wurde durch Verschleifung mit dem der hochtaktigen Endsilbe verbunden und der Satz durch eine Pause (bezw. eine verlängerte Pause) beschlossen; bei der Benutzung des dritten Modus trat auch für die Anfügung der folgenden Verse keine Schwierigkeit ein.

Weniger einfach erscheint auf den ersten Anblick die Aufgabe, die beiden Verse:

O constantiae dignitas
und Quant voi la glaie mëure

unter e i n e n musikalischen Hut zu bringen. Letzterer hat zweifellos die Taktierung quánt voi lá glaié mëúre; demgegenüber wäre ó constántiaé dignítas, mag auch eine Silbenkongruenz vorhanden sein, eine Unmöglichkeit. Wenn man das Vorhandensein des einen a (an achter Stelle) und die Tatsache beachtet, daß alle Achtsilbner die Rhythmik aufweisen: ó constántiae dígnitás, kommt man für den Versschluß zu einer ähnlichen Lösung wie in dem vorigen Falle, während in der Versmitte der musikalische Bestand von — lá glai — auf — stántiae — verteilt wird.

Auch im letzten unserer Stücke läßt sich die für den

[13]) Dreves, Analecta hymnica II S. 36.

[14]) Dreves, Ein Jahrtausend lateinischer Hymnendichtung 1909, II S. 136.

Digitized by Google

mittleren Strophenteil bestehende Diskrepanz durch folgende Taktverteilung lösen:

Vers 5 { tót esbánoiánt
sícut légitúr
6 { m'én aloí-é
ín contráriúm
7 { truís en mí ma voí-é
fástus nón asséquitúr
8 { pástoré seánt
caéli gaúdiúm.

Jedenfalls sehen wir, daß auch vom musikalischen Standpunkt aus die Respektlosigkeit, mit der Adan de la Bassée dem metrischen Bau der Lieder, deren Melodie er übernimmt, gegenübertritt, nicht ganz ohne Bedenken ist. Nun ist ausdrücklich zu betonen, daß in den vielen Fällen von Formenkopierung, die sich in der altfranzösischen Lyrik beobachten lassen, im Gegensatz zu Adan's Vorgehen und auch zu der (wohl ziemlich erschöpfenden) oben zusammengestellten Reihe von Nachlässigkeiten die Dichter in der Regel mit peinlichster Genauigkeit den metrischen Bau ihres Vorbildes beobachten. Die Treue, mit der sie nach selbstgebildeten Strophenformen in allen Strophen eines Liedes sich richteten, wandten sie auch gegen fremde Vorbilder an. Manchmal übernahmen sie sogar die Reime oder einzelne Wendungen und Verse, am liebsten den ersten Vers. Auch sonstige Feinheiten im Bau des Vorbildes beobachteten sie. Ein interessantes Beispiel möge hier erwähnt werden. Das berühmte Lied Blondels R 1495 hat den Bau: 10 a^v b a^v b a^v b a^v. Ein Reihenlied, welche Form Blondel sonst gern brauchte, liegt jedoch auch textlich nicht vor; Blondel deutete dies selbst dadurch an, daß er den fünften Vers in $\underset{4\ 6}{b\ a^v}$ zerlegte (was den bisherigen Herausgebern entgangen zu sein scheint), so daß das genauere Schema lautet: $\underset{10\ 10}{a^v}$ b $\underset{10\ 10}{a^v}$ b $\underset{10}{b}$ $\underset{4\ 6}{a^v}$ b $\underset{10\ 10}{a^v}$. Den Bau mit dieser Feinheit zeigen auch die Lieder 1497, 1496 und 520. 1497 ist eigentlich identisch mit 1495; dies wurde schon von Wiese in seiner Ausgabe der Lieder Blondels (1904) nachgewiesen, aber von Gennrich in Zts. 41. 336 ignoriert, indem er auf die Verschiedenheit der Melodien (die Lieder folgen, beide Blondel zugewiesen, in K unmittelbar aufeinander) hinwies. Doch die Entscheidung bringt die Egerton-Handschrift (Gennrich, Zts. f. rom. Ph. 45. 402 ff.), die fol. 113 als ein Lied vier Strophen bringt, die in beiden Raynaud-Nummern enthalten sind; Reihenfolge (mit Bezugnahme auf

Digitized by Google

den Bestand von K): 1495 II, 1497 II, 1495 I, 1497 III.[15]) Leider fehlt in Egerton die Melodie, die vielleicht eine Brücke zwischen den Diskrepanzen der Melodien 1495 K und 1497 K geschlagen hätte. Die Erscheinung, daß in den Hss. zu einem Liede mehrere Melodien auftreten, ist an sich nichts Auffälliges; besonders stark und häufig weichen von der Vulgata die Hss. V und R ab. Aber das Auftreten zweier Fassungen in derselben Handschrift läßt auf eine schon früh eingetretene Melodiespaltung (die ihrerseits sicher die textliche Spaltung verursachte) schließen. Eine von der Musikforschung vorgenommene Untersuchung der übrigen Fassungen von 1495 (TMRVa) wird vielleicht die Frage weiter klären; meine Beobachtungen, aus summarischer Vergleichung eines Teiles der Hss. stammend, ergeben: T ist sowohl mit K 1495 als K 1497 musikalisch verwandt,[16]) R hat Ähnlichkeiten mit K 1495, V weicht stärker von beiden Fassungen ab. Auch für 520, ein rel. Lied Gautier's von Coinci, das nach Gennrich (Zts. 41. S. 316) in mehreren notierten Handschriften erhalten ist, sind die Melodien noch zu vergleichen; das Lied hat nach den einzelnen Strophen Wechselrefrains ohne Vorbildung. 1496 ist zwar als Unicum in C ohne Noten überliefert, geht aber wegen der Teilung des fünften Verses und der Übernahme der Reime der beiden ersten Strophen und mehrerer Reimwörter sicher auf 1495 zurück. Diese Reimübernahme zeigt auch ein anderes Lied (Unicum) einer Gautier de Coinci-Handschrift (Par. B. N. fr. 2193, mit Melodie), R 1491, ohne jedoch den fünften Vers zu teilen. Ohne diese Besonderheiten und melodische Verwandtschaft wäre es verfehlt, bei diesem einfachen Strophenbau überhaupt Beziehungen anzunehmen; trotzdem seien, der Vollständigkeit halber, hier die übrigen gleich gebauten Lieder wenigstens aufgeführt: 125/27 (Châtelain de Couci), 167 und 224 (Unica in C), 627 (Unicum in K), 502 (Vidame de Chartres). Die Melodien von 127 und 502 (627 konnte ich nicht vergleichen) sind zueinander und zu den obigen Liedern ohne Beziehung.

Die zuletzt behandelten Beispiele geben für die Liederformenvergleichung — und damit kommen wir auf die Frage „Kontrafaktum" — einige wichtige methodische Nutzanwendungen. Durch einseitige Berücksichtigung der Melodien allein, gelangte Gennrich (Zts. 41. 336) dazu, den Zusammenhang von 1495 und 1497, die doch ein Lied bilden, abzustreiten, während die „philologische Methode" das Richtige

---

[15]) Auch CU enthalten, ebenfalls ohne Noten, Teile beider Nummern vereinigt.

[16]) Übrigens zeigen auch K 1495 u. K 1597 im ersten Teile eine gewisse Ähnlichkeit in der Melodie.

Digitized by Google

ergibt. Ich gebrauche diese Bezeichnung mit Hinblick auf ein einmal von F. Gennrich (Musikwissenschaft ... S. 9) besprochenes Beispiel, wo er von einem „vollkommenen Versagen der rein philologischen Methode" spricht.[17]) Es liegt mir überhaupt ferne, irgend etwas Gegensätzliches in den beiden Wissenschaften zu finden. Faßt man den Begriff Philologie in dem universalen Sinne, so gehört die gesamte Musikwissenschaft in sie hinein, faßt man ihn eng, so bildet auch dann die vergleichende Musikgeschichte — wenigstens auf unserem Gebiete — eine ihrer Hilfswissenschaften.

Der Begriff „Kontrafaktum", so wie er bisher gebraucht wurde, ist eindeutig und einfach, der Ausdruck selbst knapp und handfest, — und doch ist seine Anwendung nicht selten bedenklich. Gehen wir einmal auf den zugrunde liegenden historischen Vorgang näher ein. In der Regel darf man wohl folgende Phasen annehmen: 1. Der Dichter entschließt sich (gleichviel warum), ein Lied anzufertigen, das die Melodie eines bestimmten älteren Liedes tragen soll; 2. er gießt seine Verse, unterstützt und geleitet durch die Melodie, in den Versbau des Vorbildes; 3. das Lied geht in die Überlieferung über. — Mit dem Einsetzen der dritten Phase war der Dichter nicht mehr Herr seines Geschöpfes, am wenigsten, was die Melodie angeht. Jedem Spielmann, der es in sein Repertoire aufnahm, jedem musikkundigen clerc, der es in seine Sammlung eintrug, boten sich dem Tonsatz gegenüber ganz andere Möglichkeiten, persönlichen Geschmack zur Geltung zu bringen als dem Text gegenüber. In der zweiten Periode der Überlieferung, in der codices voneinander abgeschrieben wurden, war die Gefahr für die Erhaltung der Originalnotation nicht mehr so groß. Und doch scheuten sich einige Sammler nicht, ihre Melodien, man möchte fast sagen systematisch, sehr stark zu ändern bezw. ganz neue statt der richtigen einzusetzen. Es wurde schon auf das eigenartige Verhalten von V und R in diesem Punkte hingewiesen. Auch A hat oft eigene Melodien. Es ist auffällig, daß die neuen Melodien vielfach nicht mehr den Kanzonenbau $\alpha\beta\alpha\beta$... aufweisen, sondern $\alpha\beta\gamma\delta$... beginnen. Wenn nun ein echtes Kontrafaktum in eine solche Tradition hineingeriet und uns nur d a r i n überliefert wurde, wäre es durchaus falsch, falls andere Gründe auf Abhängigkeit schließen lassen, ihm selbständiges Entstehen zuzuschreiben. Die Frage ist nicht rein theoretisch: man denke an die zahlreichen Unica in V und R, vielfach recht unbedeutend, die in

[17]) Auch im Sachlichen des behandelten Falles kann ich Gennrich nicht beistimmen. Bei einem so verbreiteten Bau wie 10 a b a b b a a b (22 Ldr.) wäre es ganz unphilologisch, aus gleichem Reimwechsel auf literarische Beziehungen zwischen zwei Liedern Schlüsse zu ziehen.

Digitized by Google

V als religiöse Lieder von vornherein der Nachbildung stark verdächtig.

Lehrreich ist folgendes Beispiel: R 333, ein Débat des Königs von Navarra, der selbst auf eine provenzalische Form zurückgeht (s. Rom. 19. 15), hat zwei geistlichen Liedern Bau und Melodie abgegeben: 388 (G. le Vinier, in Mja erhalten) und 1459 (anonym in CV). Nun hat auffallenderweise 333 in V eine selbständige von KOR abweichende Melodie ($\alpha\beta\gamma\ldots$), während 1459 in V die richtige, = 333 K, hat. Wenn man nun, was einfach und logisch war, nur in V die beiden Lieder 333 u. 1459 verglichen hätte, wäre man zu einem falschen Resultat gelangt.

Ein anderes Beispiel: Das Lied R 700 ist (anscheinend als einziges Lied Gautier's von Dargies) wegen seines hübschen Baues a b a b b c^v c^v d d mehrfach imitiert worden: zunächst
10 10 10 10 10 7 10 10 10
vom Roi de Navare in einem leider ohne Noten (in MOT) überlieferten jeu-parti, dann in einem Streitgedicht gegen Thibaut, dem ungefähr 1228 geschriebenen Serventois Hue's de la Ferté R 699 (Mel. 699 T = 700 T). Schließlich in der ch. de croisade 1887 (U^0 V), die in V allerdings eine andere Melodie trägt. Aber auch für 700 hat V eine stark von MT und von 1887 V abweichende Melodie.

Auf ein höheres Ursprungsalter melodischer Diskrepanz weisen einige andere, isolierte Fälle. — Die jeux-partis des Königs von Navarra sind sehr wahrscheinlich alle nach ältern Mustern gedichtet und gesungen worden. So weist R 943 die gleiche Bau- und nach Hs. O auch dieselbe Singweise auf wie ein Lied des Châtelain de Couci, R 671, das auch von Jehan de Nuevile in R 1823 (B. M. =) nachgebildet ist. Beschränkt man sich nun auf die Vergleichung von 671 und 943 in K, so stößt man auf zwei Fassungen von ähnlicher Melodie, aber verschiedener Tonlage im Aufgesang und starker Diskrepanz im Abgesang. Ähnlich verhält sich 1666. ein weiteres jeu-parti Thibauts, das seinen Bau (10 a b^v a b^v b^v c c d d) mit mehreren Liedern teilt: 707 und 1804, zwei unnotierten jeux-partis (das letztere ebenf. vom Roi de N.), 2063 (Raoul von Soissons) und 321 (Oede de la Couroierie). Letzteres wurde bereits oben als Kontrafaktum von 2063 (B. M. =) erwähnt. Nun zeigt auch hier wieder das jeu-parti Thibauts (1666) in der Hs. K zu 2063, seinem vermutlichen Vorbild, zwar unleugbare Parallelen, aber auch sehr starke Verschiedenheit[18]); die anderen Handschriften, die ich noch nicht vergleichen konnte (mit Ausnahme von A, das eine von 1666 K

[18]) Herr Professor Ludwig, dem ich die Fälle 671 K : 943 K und 1666 K : 2063 K vorlegte, faßt sein Urteil zusammen: „Die Melodien stehen in beiden Fällen in engem Zusammenhange, wenn man sie auch keinesfalls als identisch bezeichnen kann."

Digitized by Google

und 2063 K abweichende, eigene Mel. für 1666 hat), werden die Entscheidung bringen. Ein drittes jeu-parti Thibauts, 1393, zeigt ähnliche Erscheinungen: es teilt Bau und Melodie mit 1410, einem religiösen Liede desselben Verfassers, das ich für älter halte (wenn nicht beide Stücke auf ein altes, unbekanntes Vorbild zurückgehen). Für das Auge bietet die Notation in K ein sehr ähnliches Bild; aber das Vorzeichen weicht um mehrere Töne ab. Ähnlich ein viertes jeu-parti des Königs von Navarra: R 1097; auch hier finden sich merkliche Unterschiede zwischen der Notation des Originals, eines auch sonst oft imitierten Liedes Blondels, R 1227 (andere Kontrafakta: 1147, 1187, 1236) und dem jeu-parti in der Hs. K. Wiederum ist es das jeu-parti, das sich von der Tradition entfernt; denn 1147 (ca. 1270 entstanden) schließt sich in der Notation aufs engste an das Original (1227) an. Es wäre voreilig, ohne Heranziehung des gesamten Handschriftenmaterials ein allgemeines Urteil zu fällen, aber so viel läßt sich erkennen: die Notation der jeux-partis des Königs von Navarra in K fällt wahrscheinlich aus der allgemeinen, sicher aber aus der sonstigen K-Tradition musikalisch heraus. Vielleicht hat der Sammler vom Archetypus KNPX diese Stücke aus einer Spezialsammlung von jeux-partis, entnommen; die Existenz solcher Sammlungen zeigen die noch geschlossen in R und T überlieferten jeux-partis. Aus diesen wenigen Beispielen geht deutlich hervor, wie nötig und ertragversprechend eine schon oben geforderte umfassende Untersuchung der Trouvèremelodienüberlieferung ist, eine Arbeit, die natürlich nur von musikwissenschaftlicher Seite ausgeführt werden könnte.

Übrigens scheinen einige Kontrafakten-Dichter selbst die Gefahr geahnt zu haben, die der Erhaltung ihrer Melodie von fremder Hand drohte. Wie die Dichter von chansons avec des refrains die Erhaltung ihrer Refrains durch die Vorbildungsverse und gelegentlich durch Beginnen der Folgestrophen mit dem Schlußwort des vorhergehenden Refrains schützten, so geben mehrere Kontrafakten-Texte vorsichtshalber ausdrücklich ihr Vorbild an. So nennt der anonyme Dichter der schönen complainte 358 selbst den Dichter seines Vorbilds (R 679) im ersten Vers: Li chastelains de Couci ama tant. Auch der Dichter der chanson religieuse 1609 nennt sein Vorbild (1559, Chat. de Couci oder R. de Ferr.) in der zweiten Strophe:

C'est li chans seur quoi j'ai mis
Le dit que je ai trové.

Einen Hinweis auf das Vorbild enthält auch wohl der sonst nicht ganz klare Envoi von R 156:

Va a celi dont je tieng l'examplaire
Et la forme de cest chant retenir
Lou vidame, qui maint au Marescaige.

Digitized by Google

Auch die oben schon erwähnte Übernahme von Versen und Reimen des Originals läßt sich in diesem Zusammenhange anführen. Zuweilen gaben die Handschriften die Vorbilder an: bekannt sind die Angaben der Handschrift C bei den geistlichen Liedern Jacques de Cambrai. Auch bei R 198 hat C, diesmal **unter** dem Text die Angabe: Serventois de nostre dame sus a amans fin (soll heißen „aimans fins" = R 199). Die neuentdeckte Handschrift j (s. Bédier in Melanges Wilmotte 899) gibt für R 198 auch den Autornamen Lambert Ferri und die mit R 199 identische Notation.

Aus obigen Darlegungen geht hervor, daß leicht ein wirkliches Kontrafaktum im Laufe der Tradition die Erkennbarkeit als solches verlieren konnte. Auch der umgekehrte Fall ist leicht denkbar (allerdings schwerer nachzuweisen): daß ein ursprünglich melodisch selbständiges Lied, von einem Sammler, dem die Melodie nicht gefiel, mit der Notation eines andern Liedes ausgestattet wurde. Und schließlich ist noch die Möglichkeit vorhanden (die in vielen Einzelfällen zur Wahrscheinlichkeit wird), daß ein Dichter eine fremde Strophenform einem neuen Gedichte unterlegte und diesem durch eigene Melodie neuen Reiz zu geben suchte. Mit der Anwendung des Ausdrucks Kontrafaktum, aber auch mit der ausdrücklichen Aberkennung dieser Eigenschaft ist also große Vorsicht geboten. Am besten wird man, besonders in summarischen Aufzählungen, durch eine kurze Bezeichnung (B. M. =, M. =, B. =) nur den sachlichen Befund angeben.

Vor einigen Jahren veröffentlichte F. Gennrich[19]) eine Liste der bis dahin bekannten oder von ihm neu gefundenen „Kontrafakta" als Anhang zu seiner wertvollen Besprechung der *Bibliographie sommaire des chansonniers frs. au moyen-âge* von A. Jeanroy, Paris 1918. Die hier folgende Zusammenstellung bringt Erweiterungen, Verfeinerungen und Berichtigungen der Gennrich'schen Aufzählung. Der Leser wird es vielleicht begrüßen, wenn meine Liste außerdem einige Berichtigungen und Ergänzungen der rein bibliographischen Angaben jener Liste enthält.

[Zeichenerklärung: ≃ Bau u. Mel. =; — Bau =; ~ Mel. =; B. R.: Bau u. Reime; das mir als Vorbild erscheinende Lied ist kursiv gedruckt; in unsicheren Fällen fehlt die Hervorhebung; = bedeutet Identität der Texte.]

---

[19]) Zts. f. rom. Phil. 41. 330 ff.

Digitized by Google

7 ≃ 922 ≃ erster Teil von *Homo considera* (Dreves XXI. 139) ∼ 935;

15 (1124) ≃ 624 ≃ 216.

19 auch als Motette in Hs. Wolfenbüttel, identisch mit *Crescens incredulitas* (nach F. Ludwig); der lat. Text hat auch die musikalischen Zwischenrefrains „o e o" (in 19: aeo).

20 Mel. noch zu vergleichen mit 1126.

22 ≃ 614;

23 B. R. = 37ª.

37 = 394 = 1938 = Bibl. Stᵉ Gènevière fr. 2200 fol. 207.

37ª s. 23;

67 nur Bau = 144⁰ (Beziehung ganz unsicher, da feste Form).

77 — 1532 — Dole Sichem impie (Drev. XX. 64, ohne Mel.); hier angeführt wegen des aparten Baus: a b a b b a a b; Mel. 77 u. 1532 verschieden; Mel. 77 s. Aubry, Les plus anciens Monuments de la Musique fr.
7 7 7 7 7 7 3 7

83 gedr. auch Wolf, Sequenzen und Lais S. 434.

85 Pastorelle avec des refrains (nicht à r.).

93 = 96.

126 musik. versch. nicht nur von 541, sondern auch 188, 244, 253, 549, 606, 746, 1129, 1693. (244 ≃ 541; 606 ≃ 1129; außerdem bestehen noch andere entfernte musik. Beziehungen zwischen einzelnen Stücken).

148 ≃ 149.

164⁰, gedichtet 1239, kann nicht Vorbild von 565 (Gace Brûlé!) sein.

177 gedichtet von Herbert, gerichtet an Thomes de Bar.

210 ≃ *620* ≃ 249 — 1213 (1213 hat auch andere Zehnsilber als 210 usw.).

215 ≃ *233* ≃ 1740.

216 s. 15.

219 ≃ 558 (Motette, s. Ludwig l. c. 336).

221 ≃ 222 ≃ 528 ≃ 1179.

229 B. R. u. erster Vers = Ld. des Folquet de Marseille (Rom. XXII. 402).

232 erster Reim falsch, daher auch Nummer; s. Spanke l. c. 381.

233 s. 215.

244 ≃ 541;

247 ≃ *1102* ≃ 1102ª — 1178 (Angabe der Hs.).

249 s. 210.

272 = Atresi con l'orifans, von Richart de Barbezieux (Bartsch 421. 2).

291 ≃ 323 — 290⁰ (s. ob. S. 78);

304 B. R. = 320;

314: zwei Lieder: 1) in U 21: Ne puis laissier que je ne chant
Encontre la douce saison
2) in Z: Ne puis laissier que je ne chant
Puis ke fine amors me semont.

Der zweiten Fassung, an Bretel gerichtet, schließen sich vermutlich auch Ma (Colart li Bout.) an; der Bau der beiden Lieder ist verschieden.

321 ≃ 1666 ≃ *2063* — 707⁰ — 1804⁰; über 1666 s. ob. S. 96.

328 s. 291.

Digitized by Google

332^{0} — *700* ≃ 699 — 1887 (Mel. II); 1887 (Mel. in V!) teilt Reimverschränkung mit 700.

333 ≃ 388 ≃ 1459 ≃ *Lo clar tems vei brunezir* (R. Jordan).

334 ≃ 713 ≃ *739.*

349 ≃ *Quisquis cordis et oculi;* beide von Phil. de Grève; letzteres s. bei Dreves XXI, Nr. 168, Mel. XIII; vgl. Ludwig l. c. 249.

358 ≃ *679.*

364^{0} — 2012.

388 s. 333.

394 s. 37.

411 ≃ *460.*

416^{a} (V 99) beginnt: J'ai par maintes fois chanté
C'onques n'en oi gueredon.

416^{b} (= Rayn. 416bis; V 191) beginnt: J'ai par maintes fois chanté
de cuer marri.

Die beiden Lieder sind nach Text u. Strophenbau völlig verschieden.

421 = 422.

425 ≃ *437* — 466^{a} (ohne Noten).

430 ≃ 435 ∼ 2033 (— 477^{0} — 1465 — 1897 MT).

434 = 1432.

435 s. 430.

442 muß 1677^{a} heißen; erster Vers: Quant je voi.

458^{a}: die Numerierung Raynauds (1450) ist richtig, da die Teilung der Zehnsilber nur auf einzelne Strophen beschränkt ist.

462 ≃ *1267* ≃ 1315 — 1264^{0} — 1575 (Mel. II) — 1989 (Mel. III).

471 ≃ 570 (Refrainbehandlung verschieden).

476^{a} gedr. neben dem lat. Vorbild auch Wolf. Sequenzen und Lais 475.

479 — 733 — 955; die Mell. der beiden letzteren Ldr. sind anscheinend verwandt.

482 ≃ 748 (ed. Gennrich in Zts. f. rom. Phil. 45. 412, mit Mel.) ≃ 1102^{b} (Facs. Wooldridge, Early English Harmony, pl. 36) — 603 (M. II).

485 ≃ *1837* — 1724 (M. II).

488 ∼ 491.

490 ≃ 1191; Anfang u. Schluß der ersten Str. von 490 ≃ Anfang u. Schluß einer Motette in M, fol. 108. (Ludwig l. c. 288.)

491 s. 488.

500 — 514^{0} — 537^{0}.

512 ≃ *513.*

513 s. 512.

514 s. 500.

516 (= 518) — 1188 (auch textlich verwandt); Mel. 1188 s. u.

520 — 1491 — *1495* (= 1497) — 1496^{0}; vgl. oben S. 94.

527 ≃ 538 (welches Lied älter, ist unsicher) ≃ 1182.

528 s. 221.

534 ≃ erster Teil von „Ortum Floris" (Cambr. Hh VI. 11; gedr. Dreves XX. Nr. 20).

537 s. 500.

538 s. 527.

Digitized by Google

541 s. 244; die Heranziehung von 1638, das einen andern Bau hat, beruht wohl auf Versehen (vielleicht Verwechslung mit 1639).

558 s. 219.

570 s. 471.

571 nach Inhaltsverzeichnis von M von J. Bodel.

584 vielleicht von Thibaut de Blazon; s. Bartsch, Romanzen ... S. 343.

598 ≃ *599* — 602.

599 s. 598.

602 s. 598.

605[0] B.R. = 1899 (besser 617[a]).

606 ≃ 1129.

607 ≃ 1698.

611[b] (s. Järnström l. c. 68; Hs. verschollen) — 986.

614 s. 22.

617[a] bei Raynaud irrtümlich 1899; erster Vers: Ma viële.

620 s. 210.

624 s. 15.

633 auch Bau von 1179 ganz verschieden.

644 B.R. = 720[0]; Bau 20mal vertreten.

660 Bau nicht identisch mit 1686; letzteres L. ohne Noten!

665[a] muß heißen 1098[a], da der erste Vers Or est acomplie heißt; die Seitenzahl bei Leroux (nicht Le Roux) de Lincy war bei Jeanroy richtig: 188.

671 ≃ 943 ≃ 1823 — 99 (M. II); s. ob. S. 96.

679 s. 358.

695 muß heißen 202[a]; J'ai un cuer mult l a i t.

699 }
700 } s. 332.

713 s. 334.

720 s. 644.

732 von demselben Verfasser wie 1752; beide an Raymont Argier und den roi en Aragon gerichtet (vielleicht von dem Andrieu, der zu einem König von Aragonien Beziehungen hatte; vgl. R 1187).

734 ≃ *2075* — 1563 (Angabe der Hs.).

739 s. 334.

741 (= 991) ≃ 1902 ≃ 2057 — 1856 (Angabe der Hs.); am Strophenschluß kleine Reimabweichungen in 2057 u. 1856.

746[a] Je plains et plors come feme dolente; s. Hs. u. Text bei P. Meyer, Recueil d'anciens textes ... S. 374.

748 s. 482.

768 muß heißen 1506[a]; Reimwort: sospire.

786, einstrophiges Unicum in O, teilt seinen Bau mit der isolierten Strophe 1396 in T; vielleicht gehören beide e i n e m Liede an.

790 zwei Lieder: 790 I (CMTa): Bone dame me prie de chanter
Si est bien drois ke je por li l'empraigne
790 II (KPXVL): Bone dame me prie de chanter
Si est bien drois que je face chançon.

793 ≃ *1285.*

804[0] (rel.) — *879* — 880 (Mel. von 879 nach Gennrich, S. 334, ungl. 880).

Digitized by Google

811 nennt sich selbst „barade"; Form a a a b^v C C B^v
fehlt Gennrich, Rondeaux. 10 10 10 6 6 6 6
α α β γ δ γ

837 $\simeq$ 1919 $\simeq$ 1961.

840 s. 1588; 840 hat sehr unregelmäßigen Versbau.

851 s. 1644.

853 muß heißen 1902^a (Reimwort: monde).

879 s. 804.

880 s. 804.

898^0 — *Pos prejatz me senhor* (Bern. de Vent.).

902 — prov. Lied (Ba 461. 102).

902^a: La fontenele i sourt clere, s. Poquet, Les miracles de la sainte vierge... par Gautier de Coincy, S. 731.

904^a Amors ont pris envers moi morteil guerre, bei Raynaud fälschlich unter -aire (Nr. 167).

922 s. 7.

924^b: A li sui donés, von Gennrich (S. 825) irrtümlich als 1441^a geführt.

935 s. 7.

943 s. 671.

955^a: Quant li russinol se cesse, s. Järnström II. 77.

955^b: Grivelier a ma requeste Hs. c; ged. Arch. Rom. III. 50.

980 $\simeq$ 987 $\simeq$ 2111.

986 s. 611^b.

987 s. 980.

1020 eher nach Ave gloriosa, s. Gennrich, Musikw. S. 15.

1024 (bezw. 1924^a) Mel. s. Schläger, Musik u. Strophenbau der französischen Romanzen, Halle 1900. XX.

1031^0 — *1786* $\simeq$ 1980.

1035; es geht nicht an, 1035 auf Grund gleichen Baues u. des einen gleichen Reims -i als Vorbild von 1037 hinzustellen. Beide Lieder sind ohne Melodie überliefert; der Bau findet sich 11 mal.

1037 s. 1035.

1052 besser 1043^a; erster Vers: En un flori.

1067 ist Str. IV von 711.

1093 — Lai de la chèvrefeuille.

1094 — 1476 (Melodien ähnlich?).

1097 $\simeq$ 1147 $\simeq$ *1227* — 1187^0 — 1236^0.

1098^a s. 665^a.

1102 s. 247.

1102^a s. 247.

1102^b s. 482; das Lied hat mit 1102 nur zwei Worte im ersten Vers gemeinsam; Bau ganz anders; deust u. eust einsilbig.

1108 $\simeq$ 1171.

1125 auch im Bau von 1188 verschieden; der Bau von 1125 kommt noch vor: 15 (Mel. II), 18^0, 116 (M. III), 170 (M. IV), 216 (M. II), 499 (M. V), 545 (M. VI — in R), 624 (M. II), 1022 (M. I = *1125*), 1623 (M. VII).

1126 trotz seiner Berühmtheit verhältnismäßig wenig im Bau (20, 184^a, 190^a, 2071), keinmal in der Melodie (vielleicht 20?) sonst vertreten. P. Meyer zitiert (Ro. 19. 35) ein gleichgebautes, ohne Noten über-

Digitized by Google

liefertes provenzalisches Lied; **Maus** (l. c. S. 116) verzeichnet die Form sehr häufig (über 100 mal), ohne jedoch über männliche und weibliche Silben Auskunft zu geben.

1129 teilt Bau nicht nur mit 126, sondern mit 10 weiteren Liedern, zwischen denen mehrfache musikalische Beziehungen vorhanden sind; aufgeführt wurde schon (s. ob.) 244 ≃ 541; näher verwandt sind die Melodien von 1129 und 606.

1131 eher Teil von 1325.

1133[0] — *1135* ≃ 1188 ≃ 1231 (∼ 1188, Bau anders, s. ob. S. 81) — 1141 — 1634 — 1738[a]; 1133 teilt auch Reime mit 1135.

1137[0] Teil von 1325.

1141 s. 1133.

1147 s. 1097.

1148 ≃ 1382 (Mel. I) — 1239 ≃ *1240* (M. II) — 1508 ≃ 1700 (M. III).

1171 s. 1108.

1178 s. 247.

1179 s. 221.

1182 s. 527.

1183 s. 1133.

1187 s. 1097.

1188 ∼ *1135* (Bau 1188 = 190).

1194[0] hat mit 1195 (trotz Ähnlichkeit des ersten Verses) nichts zu tun, da Bauart u. Zeilenlänge zu sehr abweicht; für 1195 käme als Vorbild eher als 1198 (wie Jeanroy, Origines de la lyrique française, S. 486 vermutet) 1182 (bezw. *527*) in Betracht.

1199 = 1751.

1203 steht auch in N (was Gennrich bestreitet) und zwar von Vers 5 an.

1216 Anfang u. Schluß identisch mit Anfang u. Schluß einer Motette in T (s. ob. S. 81; dort auch die andern Kontrafakta).

1227 s. 1097;

1231: ob Kontrafaktum von 1135 (s. ob. 1133) ist zweifelhaft, da beide Lieder von Moniot d'Arras.

1236[0] s. 1097.

1239, 1240 } s. 1148.

1241 wahrscheinlich zu 133 gehörend; vgl. Bau, Inhalt u. Reime.

1248[0] — 1262 (Mel. I) — 1648 (M. II) — 1607 (M. III) ≃ *1789*.

1252; die Schlüsse, die Simon in seiner Ausgabe der Lieder des Jacques d'Amiens (S. 34) aus einem Vergleich des Baus mit andern Liedern zieht, sind anfechtbar, da die Form allein bei Franzosen 20 mal auftritt (mit mindestens sieben verschiedenen Melodien).

1255 ≃ 1299; beide Lieder mit Noten ediert von Gennrich, die Rotruenge (S. 67 u. 40), ohne Hinweis auf Identität (der auch Zts. 41 fehlt). Das Aufbauschema, in beiden Fällen verschieden und fehlerhaft[20]) mitgeteilt, heißt: a b[v] a b[v] a b[v] c c C C. Auch für die Kritik
7 6 7 6 7 6 11 11 11 11
der Melodien, die in Kleinigkeiten abweichen, scheint mir die Konkordanz Einiges zu ergeben.

---

[20]) Zu korrigieren ist ferner betr. R 1255 in Rotruenge S. 67 die Seitenangabe R 192[b] in K 192[b] (Zeile 9).

Digitized by Google

1259 (= 1318) — 1406 ≃ 1447; die musikalische Identität von 1406 und 1447 entnehme ich Gennrich (Zts. 41. 335: „Kontrafaktum"); selbst festgestellt habe ich, daß 1259 und 1447 ganz verschiedene Melodien haben. Der Bau von 1259, mit gleicher Melodie in T und U, lautet: 10 a a a b^v B^v, während 1447, Unicum in R, melodisch
$\alpha\ \alpha\ \beta\ \gamma\ \delta$
$\alpha\ \beta\ \gamma\ \delta$ ... gebaut ist. (Ob auch 1406?)

1267 s. 462.

1274a gedruckt auch Leroux de Lincy, Rec. de chants historiques fr. (1841) S. 65.

1276 s. ob. S. 83.

1285 s. 793.

1299 s. 1255.

1305, ein nach dem Jahre 1252 gedichtetes Lied von Jacques de Cysoing, nennt sich Serventois; es teilt wahrscheinlich seine Melodie mit einem der andern 19 gleichgebauten Lieder.

1315 s. 462.

1368 (besser 89a), religiöse Pastorelle mit abwechselnd franz. u. lat. Versen, Nachbildung der gleichgebauten anglonormannischen Pastorelle 2081a; vgl. Järnström II, 33.

1382 s. 1148.

1387a; Mult s'aprisme li termines überl. in Oxford, Bodl. Rawl. G. 22, Faks. bei J. Stainer, Early Bodleian Music I. 2. Die Handschrift fehlt in der Aufzählung Gennrichs und ist S. 323 (Zts. 41) nachzutragen. Das Lied erinnert in Aufbau ($a^v a^v a^v a^v a^v B B$) und
7 8
Inhalt stark an die Schöpfungen Gontiers von Soignies.

1393; ob dieses Jeu-parti eher oder später entstanden ist (Winkler setzt es 1250-53) als das religiöse Lied 1410 (Mel. = 1393), ist kaum zu entscheiden. Auch 1410 hat Thibaut in höherem Alter gedichtet, vielleicht zwischen 1240 und 1248, jedenfalls vor 1248 (vgl. Wallensköld, Les chansons de Thibaut de Champagne, 1925, S. 288). Sind die Datierungen richtig, so ist das jeu-parti (1393) ein Kontrafaktum, wie die übrigen jeux-partis Thibauts; seine religiösen Lieder sind im allgemeinen keine Kontrafakta (doch vgl. 1475!).

1402 ≃ 1475; Thibaut de Champagne hat für sein rel. Lied 1475 einem Stück seines Freundes Thibaut de Blason (1402) Strophenbau, Reime (ir-aus) und einzelne Reimwörter (naturaus, esperitaus, celestiaus) entnommen. Die Melodien in K (S. 36 u. 123) sind zwar nicht identisch, aber sehr verwandt.

1406 s. 1259.

1410 s. 1393.

1424 ≃ 1468 ≃ 1860.

1432 Ende von 434.

1447 s. 1259.

1459 s. 333.

1468 s. 1424.

1475 s. 1402.

1476 s. 1094.

1477 = 1488.

1484 s. 1276.

1488 = 1477.

Digitized by Google

1491
1495 = 1497 } s. ob. S. 83.
1496

1503 s. 1148;

1506 ≃ Estampie des Raimbaut de Vaq. („Kalendas Mayas").

1539 keine chanson religieuse, wie Jeanroy, Bibl. S. 69 angibt, sondern Liebeslied; nur der Schluß enthält eine Anrufung der Jungfrau.

1545 ≃ Purgator criminum (Dreves *XX.* Nr. 16) ≃ Procurans odium (Dreves *XXI.* Nr. 176; Carmina Burana, ed. Schmeller S. 165) ≃ 1546. — Gautier de Coinci benutzte für seine ch. rel. 1546 zweifellos Blondel's Lied (1545) als metrisches und musikalisches Vorbild (vgl. F. Ludwig l. c. S. 333), was aus der Identität des ersten Verses beider Stücke hervorgeht. Sehr schwierig und von großer Bedeutung sowohl für die mittellateinische als die altfranzösische Literaturgeschichte ist die Aufhellung des Verhältnisses zwischen Blondel und den beiden lateinischen Stücken, für deren Alter es leider an genaueren Anhaltspunkten fehlt. Bezüglich der Überlieferung der Stücke verweise ich auf Dreves XX u. XXI und F. Ludwig's erschöpfende Untersuchungen. Erst auf Grund umfassenden Materials (an dessen Sammlung ich arbeite) ist eine Entscheidung oder auch nur Vermutung möglich. A priori wird der Romanist nicht gern dem Gedanken Raum geben, daß ein so bedeutender und so oft nachgeahmter Dichter-Komponist wie Blondel Entlehnungen bei dem zeitgenössischen Kantionen-Repertoire gemacht habe. Aber ein zweiter Fall, der auch schon hier behandelt werden muß, gibt zu Nachdenken Anlaß. Ein weiteres Lied Blondel's, R 1924, teilt Bau und Melodie mit einem lateinischen Stücke, dessen Verfasser und Entstehungsjahr bekannt ist: Ver pacis aperit, verfaßt von Walther von Châtillon († ca. 1200) anläßlich der Krönung Philipp Augusts 1179 (s. die Ausgabe Walther's von Strecker, 1925, Nr. 30; die Melodie der Sankt Gallener Hs., identisch mit der des Laurentianus, bei Dreves XX. S. 247). Sollte die Entscheidung zugunsten Blondel's fallen, so würde seine Blütezeit in die siebziger Jahre des 12. Jahrhunderts zu verlegen sein. Bisher war er nur durch seine dichterischen Beziehungen zu Gace Brûlé und Conon de Béthune, die vor 1187 als Dichter auftraten, zeitlich festgelegt.

1560 ≃ 1889.

1563 s. 734.

1581 ≃ *1647.*

1583 ≃ 1680 (die Melodien s. Spanke l. c. S. 429 ff.).

1588, mit dem Bau 8 a b a b b c c b b, trägt in der Handschrift P die Überschrift C'est el chant dou gieu parti li cuens de Bretaigne; das einzige in Betracht kommende jeu-parti steht in derselben Hs. einige Seiten vorher: R 840 und hat den Bau: 8 a b a b b a a b b. 1588 ist unnotiert.

1602 ≃ 1604[a]; s. Bédier in Mél. Wilmotte 897.

1604[a] s. 1602.

1634 s. 1133.

1635 kann nicht wegen der Ähnlichkeit des ersten Verses als Vorbild von dem unnotierten Lied 1636 angesprochen werden. Der Bau ist in 29 Fällen vertreten; bisher habe ich 9 verschiedene Melodien festgestellt, identische nur in 2 Fällen: bei 488 (≃ 491) u. 1778 (≃ 1779).

1636 s. 1635.

1644 ≃ 1831 ≃ 851; vgl. Ludwig l. c. S. 334.

Digitized by Google

1647 s. 1581.

1648 s. 1248.

1663 vgl. Ludwig l. c. S. 336.

1666 s. 321.

1675a = 1944: Puisque bone amour ait en soi (bei Raym. falsch abgeteilt).

1677a s. 442.

1680 s. 1583.

1692 ≃ 1743 (Gennrich) — 1731. Letzteres L. hat auch die gleichen Reime wie 1692; die Verschiedenheit der Melodie mag mit der oben (S. 96) besprochenen Eigenart der Hs. V zusammenhängen.

1698 s. 607.

1700 s. 1148.

1706; die Melodie (U 47) macht wahrscheinlich, daß Vers 10-14 ein Refrain sind. Bau: 5 $\underbrace{a^v b}_{\alpha}$ $\underbrace{a^v b}_{\alpha}$ $\underbrace{a^v a^v b b a^v}_{\beta}$ $\underbrace{C^v C^v D D C^v}_{\beta}$.

1725 ≃ *2088*.

1731 s. 1692.

1738a s. 1133.

1740 s. 215.

1751 = 1199.

1752 s. 732.

1753; der Versuch Bertonis (Mélanges Chabaneau 824), die Strophe I in Beziehung zu einem Liede des Rinaldo d'Aquino zu bringen, hat mich nicht überzeugt.

1755 — 1684 0 — 1767; trotz der Verbreitung des Baus (10 $a^v b a^v b$ $b a^v b$; 29 Ldr.) sei auf die Kongruenz hingewiesen, da alle drei Stücke gleiche Reime (-oie, -on) und je fünf durchgereimte Strophen haben; die Melodien von 1755 und 1767 habe ich nicht verglichen.

1768 Dichter: Jehan d'Auxerre.

1777 Die Angabe Raynauds Pb 1 53 ist irrig und beruht auf einer Verwechslung mit 1779, wo diese Angabe fehlt.

1789 s. 1248.

1804 s. 321.

1823 s. 671.

1831 s. 1644.

1837 s. 485.

1845 (Mel. I) — 1848 0 (= 1854 0) — 342 (Mel. II). Die beiden ersten Lieder haben gleiche Reime.

1854 nicht Vorbild von 1848, sondern damit identisch, was schon K. Bartsch (Romanzen und Pastorellen, 1870, S. 393) bekannt war.

1857 ≃ *1883* ≃ 2013 — 1986 0.

1866 als chanson à refrain bisher verkannt; der Refrain steht in CU allerdings nur nach der ersten Strophe, ist aber unbedingt überall zu ergänzen. Bau: 7 ababababCC. Ausg.: Jeanroy-Långfors, Chansons satiriques ... S. 59.

1875 ≃ 1983.

1883 s. 1857.

1887 s. 332.

1889 s. 1560.

Digitized by Google

1897; das von Gennrich gemeinte Lied ist genauer zu bezeichnen als 1897 MT; die Fassung 1897 ^{0} H weicht auch im Bau davon ab; über die Form s. 430.

1899 besser 617^{a}; das Vorbild ist mit großer Wahrscheinlichkeit die gleichgebaute, unnotierte anonyme Pastorelle 605. Die Melodie von 1899 s. bei Aubry, Trouvères et Troubadours, S. 114.

1902 s. 741.

1902^{a} s. 853.

1919 s. 837.

1924 Bau u. Melodie = Ver pacis aperit s. ob. unter 1545.

1937 ist chanson à refrain und bisher als solche verkannt (auch von Jeanroy, Origines de la poésie lyrique en France S. 87). Der Bau ist: 8 $a^{v}\,b\,a^{v}\,b\,a^{v}\,b\,a^{v}\,b\,C^{v}\,C^{v}$; die Melodie in U bestätigt das.

1944 s. 1675^{a}.

1954 $\simeq$ *2045*.

1961 s. 837.

1971^{a}: Veine pleine de duçur; die von Jeanroy (Bibliogr. S. 23) vorgeschlagene Korrektur Reine (statt Veine) verschlechtert den Text. Von einer auffallenden Einfachheit ist der musikalische Bau:

$$\begin{array}{ccccccccccc} a & b^{v} & a & b^{v} & a & b^{v} & a & b^{v} & C \\ 7 & & 5 & & & & & & 5 \\ \alpha\beta & & \alpha\beta & & \alpha\beta & & \alpha\beta & & \gamma. \end{array}$$

1983 s. 1875.

1986 s. 1857.

1989 s. 462.

1999; um das Auffinden des musikalischen Vorbilds dieser ch. rel. zu erleichtern, setze ich die Stücke gleichen Baues hierher: 262 (Mel. I), 905 (M. II), 2025 (M. III), 2017 (M. IV).

2012; Järnström-Längfors (Rec. de chs. pieuses II. 105) gibt an, daß das Lied 364 notiert ist. Es ist also möglich festzustellen, ob R 2012 außer dem gleichen Bau auch dieselbe Melodie hat wie 364. Bei dem sehr kunstvollen Bau der beiden Stücke steht die literarische Verwandtschaft der beiden Stücke außer jedem Zweifel.

2013 s. 1857.

2030; das Lied scheint mir mit dem sehr ähnlich gebauten Liede Blondels R 3 auch musikalisch verwandt zu sein.

2033 s. 430; die Angabe Raynauds Pa 233 ist in 333 zu ändern.

2045 s. 1954.

2056 $\simeq$ 2062.

2057 s. 741.

2060: es fehlt hier der Hinweis auf Ave gloriosa von Philippe de Grève; s. Gennrich, Musikwissenschaft ... S. 15; ich halte das lateinische Stück für älter als 2060.

2062 s. 2056.

2063 s. 321.

2063^{a}: ein Lied, dessen Anfang verstümmelt ist, das aber auf -ue im ersten Vers geendet hat; überliefert in Oxf. Bodl. Rawl. 922 f. 1, Ausg. Stainer, Early Bodleian Music pl. II; Bau: $\underset{7}{a^{v}}\,\underset{7}{b\,a^{v}\,b\,a^{v}\,b\,a^{v}\,b}\,\underset{8}{C\,C}$, eine Form, die sich 3 mal bei Gontier de Soignies findet: R 619, 622 und 2115.

Digitized by Google

2069; die beiden Strophen des Liedes weichen formal und inhaltlich stark voneinander ab.

2075 s. 734.

2081a s. 1368.

2082 ist zwar eine Rotruenge, wird aber als solche nicht vom Dichter selbst bezeugt, wie ich (Liedersammlung S. 295) irrtümlich angab.

2089a. Douce creature, in Brit. Mus. Harl. 978, 8 v°, gedr. als Faksimile bei Wooldridge, Early English Harmony pl. 20 u. 21, Kontrafaktum der anonymen Sequenz Ave gloriosa[21]) — Mater salvatoris, gedr. nach derselben Handschrift ebendort, ferner Dreves XX. 243 (nach einer Münchener und einer Bamberger Handschrift).

2092° teilt seinen Bau außer mit 2104 (Mel. I) noch mit 22 (≃ 614; Mel. II), 30° und 17 (Mel. III).

2111 s. 980.

2114 s. ob. S. 81.

Zum Schluß dieser Liste noch einige Angaben über Ausgaben altfranzösischer Lyrik, die in den letzten Jahren erschienen sind:

Die Inedita von M wurden herausgegeben von E. Ulrix in Leuvenschen Bijdragen 1921.

Die Handschrift F (Egerton 274) gab mit Transskription der Melodien heraus F. Gennrich in Ztsch. für rom. Philologie Bd. 45, S. 412 ff., ebenso das Frankfurter Fragment (D) Zts. 42. S. 726 ff.

Der erste Band der von J. B. Beck in Ztsch. f. rom. Ph. 1926. 767 angekündigten Reihe von photographischen Wiedergaben der Trouvere- und Troubadourhandschriften, das Faksimile der Hs. O, ist, wie ich höre, bereits erschienen.

Ein Faksimile der Hs. A hat Jeanroy 1925 erscheinen lassen: Le chansonnier d'Arras, Paris 1925.

An Textausgaben sind zu nennen:

Die Lieder des Adan de Givenci, herausgegeben von E. Ulrix in Mélanges de Borman, Liège 1919. Ferner

Les chansons de Thibaut de Champagne, Éd. critique par A. Wallensköld, Paris 1925.

Recueil général des jeux-partis français, publié par A. Långfors, Paris 1926, — die umfangreichste bisher erschienene Sammlung altfranzösischer Lieder (182 Stücke). Und schließlich

„Eine altfranzösische Liedersammlung, der anonyme Teil von KNPX" von Hans Spanke (142 größtenteils unedierte Lieder), Halle 1925.

(Die Chansons pieuses, II, von Järnström-Långfors, Helsingfors 1927, wurden schon besprochen.)

---

[21]) Nicht zu verwechseln mit der unter 2060 oben genannten Sequenz vom Kanzler von Paris: Ave gloriosa — Virginum regina, gedr. Dreves XX. 170 und X. 89.

Digitized by Google

IV.

Einerseits aus Raumersparnisgründen, anderseits, um der von F. Gennrich vor sieben Jahren (Zts. f. rom. Ph. 1921, S. 293) in Aussicht gestellten Neuausgabe der Raynaud'schen Bibliographie nicht vorzugreifen, habe ich unter den bibliographischen Angaben der obigen Liste zwei Arten von Daten unberücksichtigt gelassen, die ich hier wenigstens erwähnen will. Erstens: eine Aufzählung und Numerierung der seit Raynaud neu festgestellten, teils von Jeanroy und Gennrich noch nicht numerierten Stücke. Zweitens: eine einheitliche Nummernbezeichnung bei den Balladen, die von Raynaud, den Handschriften zufolge, teils nach dem ersten Vers, teils nach dem Anfang des Refrains eingeordnet sind.

Auch die übrigen Angaben der Liste, die sich auf das öftere Auftreten gleicher Melodien beziehen, sind weit davon entfernt, mit annähernder Vollständigkeit das zu enthalten, was ich am liebsten meinen Lesern vorsetzen möchte. Es sei mir jedoch hier wenigstens vergönnt, einige der wichtigsten Forschungsaufgaben der heutigen Romanistik, soweit sie die Metrik betreffen, darzulegen.

Eine umfassende, historisch-vergleichende Untersuchung des formalen Elementes in der altromanischen Lyrik, dem heutige Literaturhistoriker gern im Gegensatze zum Inhalt (mir scheint mit Übertreibung) allein Achtung und (ein allerdings rein platonisches) Interesse entgegenbringen, ist m. E. in erster Linie geeignet und berufen, auf einem jetzt noch recht unsicheren Gebiete die ersten Festpunkte, Gliederungsmöglichkeiten und Stützbalken zu erarbeiten, nämlich auf dem der Beziehungen zwischen mittellateinischer und altromanischer Lyrik; ich vermeide absichtlich den Ausdruck Minnelyrik, der ja nur einen Teil des gesamten Stoffes umfaßt. Mir scheint festzustehen, daß nur eine ins Einzelne gehende vergleichende Betrachtung der provenzalischen, altfranzösischen und mittellateinischen lyrischen Formtypen es ermöglicht, sowohl für die Entwicklung in den Einzelliteraturen als auch ihre gegenseitige Abhängigkeit einige Klarheit zu schaffen. Die als kühne Vorstöße wertvollen und anregenden Schriften von Hennig Brinkmann[22]) haben in mir, muß ich gestehen, das Bedürfnis nach dieser Klarheit weit mehr geweckt oder vergrößert als befriedigt. Hier ist nicht der Raum für eine ausführliche Auseinandersetzung; ich kann mir jedoch nicht versagen, meine Hauptbedenken kurz zu äußern:

I. Die bisherige Ansicht von der Spontaneität der provenzalischen Lyrik als literarische Erscheinung ist durch die

[22]) Hennig Brinkmann, *Entstehungsgeschichte des Minnesangs*, Halle 1926, und *Geschichte der lat. Liebesdichtung im Mittelalter*, Halle 1925.

Digitized by Google

von H. Brinkmann gebrachten Nachweise mittellateinischer Parallelen nicht erschüttert. Diejenigen lat. Stücke, die für das Gegenteil beweiskräftig wären, sind entweder sicher oder mit hoher Wahrscheinlichkeit jünger als der für die prov.-französische Entwicklung allein in Betracht kommende ältere Teil der provenzalischen Lyrik (bes. der Laurentianus und die Carmina Burana). Überhaupt ist auf diesem schwierigen Gebiete gerade in Bezug auf die Chronologie die größte Behutsamkeit und Exaktheit geboten (die ich bei H. Brinkmann vielfach vermisse).

II. Die den ältesten Provenzalen vorausliegenden Nachweise (Angers-Schule usw.) sind viel enger der Vergangenheit (römische Elegiker, Bonifaz) als der Zukunft verwandt. Die vorhandenen Parallelen ergeben sich zwangläufig (zufällig) aus der Gleichartigkeit des Themas: Aufblickendes Besingen hochstehender Damen. Auch die Entwicklungsreihe der Pastorelle vermag mich, zum mindesten soweit sie mit der romanischen Pastorelle in Verbindung gebracht wird, nicht recht zu überzeugen; auch hier liegen die letzten, an sich brauchbaren lateinischen Parallelstücke so spät, daß man gerade für ihre charakteristischen Züge mit besserem Rechte romanische Beeinflussung annehmen könnte.

III. Besonders anfechtbar und leicht widerlegbar ist das, was Brinkmann (Entstehungsgesch. S. 48) über das so wichtige Formproblem sagt. Seine Charakteristik der Strophenformen Guillem's von Poitou ist ganz abwegig und geht am Wichtigsten vorbei. Reiht man überhaupt Guillem in die Entwicklungsreihe der lateinischen Strophenbildner hinein, so erscheint er als überaus kühner Neuerer, noch kühner als Abälard, sein 8 Jahre jüngerer Zeitgenosse, dessen bahnbrechende Rolle für die Entwicklung des lateinischen Liedes schon längst erkannt ist. Zweifellos ging von Guillem IX. an in der provenzalischen Lyrik die Formenentwicklung ihren eigenen, zielsicheren und raschen Weg. (Die Zusammenstellung Bernart's von Ventadorm mit Abälard und den Viktorinern — Adam von St. Victor starb 1191 — als formalen Wegweisern sei hier nur zur weiteren Charakterisierung angeführt.) Auch die etwas ausführlicheren Angaben über den Bau einzelner lateinischer Stücke in der Gesch. d. lat. Liebesdichtung S. 99 ff. enthalten bedenkliche Schiefheiten und Irrtümer.

Das Interesse, das die Arbeiten Brinkmanns verdienen, soll durch diese Aussetzungen nicht geschmälert werden. Letztere sollen nur andeuten, daß es m. E. vorläufig noch nicht möglich ist, ohne den Anschein von Voreiligkeit allgemeine Urteile über diese schwierigen Fragen zu fällen. Mehrfach macht ja auch B. selbst auf die Notwendigkeit von vorarbeitenden Spezialuntersuchungen aufmerksam.

Digitized by Google

Eine der wichtigsten dieser Untersuchungen wird die Feststellung der Beziehungen auf dem Gebiete der Formen sein. Sie kann nur dann Sicheres ergeben, wenn zunächst der Formenbestand der Einzelliteraturen, Mittellatein, Provenzalisch und Altfranzösisch (auch die mittelhochdeutsche Lyrik kann herangezogen werden) aufgestellt und systematisch geordnet wird. Die Sammlung der altfranzösischen Strophenformen habe ich fertiggestellt; sie hat neben den oben mitgeteilten Einzelheiten noch viele interessante Aufschlüsse über die Geschichte der afr. Lyrik und speziell der Metrik ergeben und wird demnächst veröffentlicht werden. Schwerer ist das Repertorium der Formen der lateinischen Lieder des 12. und 13. Jhs. aufzustellen, besonders da so Vieles noch unediert und schwer zugänglich ist. Hoffentlich werden demnächst Faksimile-Ausgaben der wichtigsten codices, ähnlich wie wir sie für die altfrz. und provenzalische Lyrik schon besitzen oder bald bekommen, die Arbeit erleichtern. Natürlich wird auch die Musikwissenschaft bei diesen Untersuchungen ein gewichtiges Wort mitzureden haben.

Ein repertorium schematum strophicorum wird verschieden aussehen, je nachdem es (wie das meinige) den Hauptwert auf die literaturhistorischen und metrischen Verhältnisse legt und musikalische Beziehungen nebenbei erwähnt, oder wenn es die Form der Melodie in allen einzelnen Handschriften mitberücksichtigt. Eine solche Aufstellung anzufertigen ist natürlich viel umständlicher und schwieriger.[23]) Allerdings wäre dieselbe auch für den Philologen oft von großem Interesse. Als Beispiel gebe ich eine Melodienübersicht zu einem oben schon besprochenen Fall.

Metr. Form	Rayn.	Verf.	C	K	M	O	R	S	T	V	X	a	j
a b b a a c c d d 7 7 7 7 7 7 3 5 7	333	R. de N.		I	?	I	I*	?	o	II	I		
. . . . . b b 5 7	388	Guill. le V.			I							?	?
. . . c c b b c c 7 7 7 3 5 7	1458	an.; rel.	o							I			

Die Übersicht ist unvollständig; die mit Fragezeichen versehenen Melodien habe ich nicht verglichen;[24]) o bedeutet

---

[23]) Die Pariser Nationalbibliothek hat z. B. die sehr störende Bestimmung, daß nur drei Bände zugleich den Benutzern ausgehändigt werden; eine baldige Faks.-Ausgabe des Vaticanus wäre dringend erwünscht.

[24]) Für M ist mit Sicherheit Mel. I anzunehmen.

Digitized by Google

Fehlen der Melodie, gleiche Zahlen geben gleiche Mel. an, das Sternchen geringe Abweichung. Das Beispiel beleuchtet klar die musikalische Sonderstellung der Hs. V, die bei dem Vorbild die Originalnotation verloren hat, und bei dem Kontrafaktum aufweist.

H. Brinkmann glaubt (Entstehungsg. S. 88) „der nordfranzösischen Dichtung, die im Wesentlichen nur Ableger der Troubadourlyrik ist, im Zusammenhang dieser Arbeit keine gesonderte Behandlung widmen zu brauchen". Dieser Standpunkt ist nur anzuerkennen für die (verhältnismäßig wenigen) von B. besprochenen lateinischen Parallelstücke, die etwa vor 1160 liegen. Für die ganze Folgezeit ist, soweit ich das Material übersehe, der Zusammenhang zwischen Mittellatein und Nordfranzösisch viel enger als zwischen Ml. und Provenzalisch — was ja auch der damals mächtig zunehmenden Bedeutung des nordfranzösischen Schrifttums entspricht.

* * *

Nachtrag.

Für eine vergleichende Formengeschichte der provenzalisch-altfranzösischen und mittellateinischen Lyrik erhebt sich als erste und wichtigste Aufgabe: Die Festlegung der in den einzelnen Literaturen vorhandenen formalen Grundtypen, ihr Entstehen und ihre Geschichte.

Die Anzahl dieser Typen ist mit den Begriffen Kanzone und Reihenlied keineswegs erschöpft; eine auch heute noch wertvolle Vorarbeit hat Jeanroy in seinen Origines de la lyrique française geleistet. Es steht fest, daß für jeden dieser Typen, entsprechend seinem Entstehen und seiner Entwicklung, das Verhältnis zu den Nachbarliteraturen verschieden ist.

Nun gibt es innerhalb der Pastorellengattung, deren Formengeschichte ja überhaupt dem Metriker interessante, wenig bisher bearbeitete Aufgaben stellt, eine Anzahl besonders kunstvoll gebauter, langstrophiger Stücke, die enge Beziehungen zu einer späten Form der lateinischen Sequenz aufweisen, oder vielleicht auch eine romanische Sonderentwicklung dieses Typs darstellen. Schon oben (S. 99) wurde auf die Identität von R 19, der Pastorelle *Pour conforter mon courage* von Ernoul le Vieux mit einem Stücke der Motettenliteratur: *Crescens incredulitas* hingewiesen. Zur Illustration folgen hier, nebeneinandergestellt, das lateinische Stück und die erste Strophe der Pastorelle:

Digitized by Google

Crescens incredulitas
Fidem domuit,
Jacens vilis caritas
Procul latuit,
Rerumque cupiditas
Os aperuit,
Gentes sibi creditas
Haec absorbuit.
Nil valet prudentia,
Nil probitatis gratia,
Sed nummorum copia
Prodest super haec omnia.
Hodie
Pecuniae
Custos diligitur,
O e o,
Pauper homo spernitur,
O e o,
Regis curia
Nil sine pecunia
Prodest morum copia.

Pour conforter mon courage
Qui d'amors s'esfroie,
L'autre jor lés un boschage
Tos seus chevauchoie.
Pastorele gente et bele
Truis et simple et coie;
En l'erboie qui verdoie
Repaissoit sa proie.
Cors ot gent et avenant,
Bouche vermeille et oel riant,
Noirs sorcis et bien assis,
Blanc col et coloré le vis;
Quar nature
Mist sa cure
En former tel enfant,
A e o,
Son frestel, son baston prent,
A e o,
Chantoit et notoit:
„Je voi venir Enmelot
Par mi le vert bois."

Man beachte die genaue rhythmische Übereinstimmung. Der letzte Vers ist allerdings in allen Strophen der Pastorelle ein Fünfsilbner; Vers 13 + 14 haben in beiden Liedern gleiche Länge, wenn sie als eine Periode betrachtet werden. Was die Reime angeht, zeigt das lateinische Lied eine größere Architektonik, das französische dagegen eigene Verfeinerungen durch Binnenreime. Die beiden letzten Verse sind offenbar keine echten, sondern zurechtgemachte Wanderrefrains, da ihre rhythmische Struktur in allen Silben gleich ist.[25]) Welcher Text der primäre war, dürfte sich nur mit Hilfe der (unedierten) Melodie entscheiden lassen.

Ebenso wichtig und interessant ist ein weiterer Fall: das Verhältnis der Pastorelle R 534 zu dem Konduktus *Ortum floris*. Erstere ist anonym überliefert in KNC und der Troubadourhandschrift G (Bezeichnung nach Bartsch) und zuletzt ediert in meiner *Liedersammlung* S. 9, die Melodie ib. S. 414. Das lat. Stück steht in der Handschrift Cambridge University Libr. Hh VI 11, die, scheint es, aus dem Anfange des 14. Jhs.

[25]) Die Melodie steht in der Hs. (M) nur zum Refrain der ersten Strophe; alle drei Refrains sind textlich sonst nicht bezeugt.

Digitized by Google

stammt und von Dreves als „Collectan. ms. Ramesiense“ bezeichnet wird. Außerdem steht ein lücken- und fehlerhafter, doch glatter Auszug in einer Münchener Hs. vom Jahre 1351 (= Dreves XX Nr. 122). *Ortum floris* ist herausgegeben von Dreves XX Nr. 20 und irrtümlicherweise nochmals XLV b Nr. 8. Wie das beigefügte (verkleinerte) Faksimile[26]) zeigt, sind die Melodien nahe verwandt. Allerdings ist die Strophenlänge verschieden, und zwar ist hier nicht wie in dem Falle R 922 (s. ob. S. 77) das lateinische, sondern das französische Stück länger. Die ersten Strophen der beiden Lieder lauten:

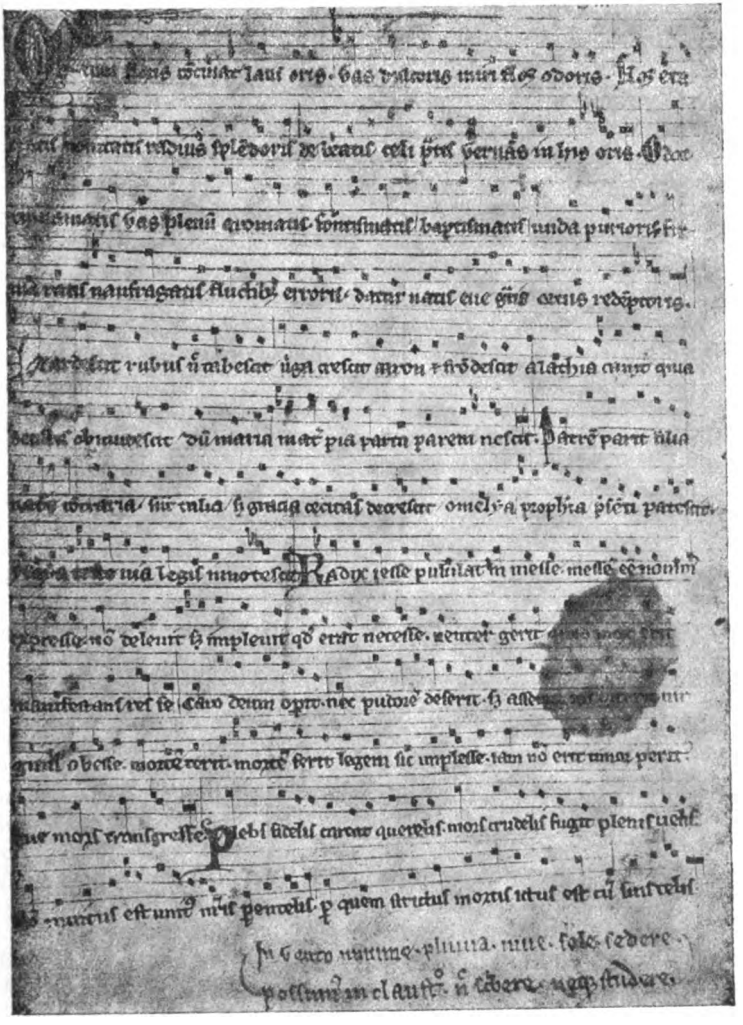
Quant voi nee
La flor en la pree,
Plus m'agree
Que noif ne gelee.
A ce douz tens chevauchoie
Par une ainzjornee,
Toute seule en mi ma voie
Pastore ai trouvee.
Je la saluai tantost,
El me respont a briés moz
Du melz que'l sot qu'a fere l'ot:
„Sire, que vos gree?
Por ce qu'enmi ceste voie
M'avés encontree
Ne cuit pas que par vos soie
Gueres loing menee.“
Lors s'est escriee:
„Valee, susee!
Perrin, Martin, Guerin, Robin,
Trop m'avez oubliee.“
Quant la vi effrëee,
Si l'ai reconfortee.

Ortum floris
Concinat laus oris,
Vas dulcoris
Miri flos odoris
Flos etatis novitatis
Radius splendoris
De beatis celi pratis
Vernans in his oris
Odor timiamatis
Vas plenum aromatis
Fontismatis baptismatis
Unda purioris
Firma ratis naufragatis
Fluctibus erroris;
Datur natis Eve gratis
Ortus redemptoris.

Hier ist das lateinische Lied feiner und vor allem konsequenter (in allen Strophen) gegliedert als das französische. Geradezu raffiniert ist das Nebeneinander von -átis (in Vers 5. 7. 13. 15) und -atís (V. 9. 10. 11); ebenso steheu, streng geschieden, nebeneinander in Str. II: -ía und -iá, in III: -érit

[26]) Man beachte die von späterer Hand am unteren Rande angefügte Schreiberglosse, die ein interessantes Streiflicht auf das Leben der fahrenden Kleriker wirft: *In vento minime pluvia nive sole sedere possumus in claustro nunc scribere neque studere.*

Digitized by Google



Digitized by Google

und -erít, in IV: -ítus und itús.[27]) Von Wichtigkeit ist der musikalische Bau:

a^{v}a^{v}a^{v}a^{v} b^{v}a^{v}b^{v}a^{v} c c c c a^{v} b^{v}a^{v}b^{v}a^{v} [a^{v}a^{v}a^{v}c c a^{v}a^{v}a^{v}]
3 5 3 5 7 5 7 5 7 4 4 5 7 5 7 5 5 2 2 4 4 6 6 6
α β α β γ δ γ ε ζ ζ η η β γ δ γ ε [ϑ ι ι κ λ μ ν μ]
oder α α β β′ γ γ δ δ $\frac{\alpha}{2}$ β β′

Aus diesem Bau geht klar hervor, daß trotz der fast dekadenten Glätte des Textes das lateinische Lied älter ist. Es ist ein Konduktus mit Sequenzenbau. Ein sehr altes Beispiel dieser Art ist das in dem ältesten Teil der wichtigen (auch den Sponsus enthaltenden) Handschrift Paris Bibl. nat. lat. 1139 stehende Stück *Radix Jesse, castitatis lilium*, das in der Hs. als versus optimus bezeichnet wird; es ist ebenfalls ein Weihnachtslied, aber ohne Strophengliederung. Den Text s. bei Dreves 45 b Nr. 9, die Melodie (in Sequenzengliederung) bei Raillard, Rec. de 32 chants religieux extraits d'un manuscrit du XIe siècle.[28])

Zum Schluß noch eine kurze Angabe über den soeben gebrauchten Begriff „Konduktus", ein Begriff, der dazu bestimmt scheint, für die Erforschung der Anfänge provenzalisch-französischer Lyrik noch eine gewisse Rolle zu spielen. Als musikalischer Begriff heißt conductus: ein ein- oder mehrstimmiges Lied beliebiger Bauart, innerhalb der Liturgie gesungen, aber nicht einen Teil von ihr bildend, musikalisch selbständig und neu („novum canticum"). Bezüglich der Herleitung des Ausdrucks war F. Ludwig (Adler, Hdbch. der Musikg. S. 141) auf dem richtigen Wege, indem er seine Anwendung im Danielspiel von Beauvais mit dem Auftreten einzelner Personen in Verbindung brachte: also: „Geleitgesang". Aber ursprünglich stammt der Ausdruck aus der Meß- bzw. Offizienliturgie. Wenn bei feierlichem Gottesdienste vor Beginn eines neuen Teiles der Liturgie die handelnden Personen in feierlich-langsamem Umzug einen Platzwechsel vornahmen und schließlich das Publikum gespannt wartete, daß der *cantor* sein „Deus in adiutorium" anstimmte oder der *lector* vor seiner *lectio* das *Jube domine* betete, wurde der conductus gesungen. Der älteste datierbare conductus ist wohl *Sacrata libri dogmata* (— *portantur evangelici*) von Hartmannus, Abt von St. Gallen, † 925.[29]) Andere sich selbst durch den Inhalt als

[27]) Über diese Reime s. Meyer, Ges. Abh. I 281. Sie finden sich schon im 12. Jh.

[28]) Die Datierung ist irrig, schon wegen des Vorkommens des Kreuzliedes *Jerusalem mirabilis* (wahrsch. v. J. 1096); die Hs., bzw. ihr ältester Teil, stammt vom Anfange des 12. Jhs.

[29]) Dreves 50. S. 250; Form: Hymnenstrophe.

Digitized by Google

conductus charakterisierende Stücke höheren Alters sind *De supernis affero nuntium* und *Nunc clericorum concio*, beides Refrainlieder aus Paris 1139 (Raillard Nr. 1 u. 3). Als inhaltlich und formal besonders interessanter Fall sei schließlich noch genannt: *Exaltemus et laetemus* aus Cambr. U. Libr. Ff. I 17[30]) mit dem Bau: $a^v a^v a^v B \overset{7}{a^v} \overset{5}{B} \overset{5}{a^v} B$ (melodisch: $\alpha\alpha\beta\gamma\beta\gamma'$) und den französischen Refrains: *Et süef aleis* und *Et si m'entendeiz*; in der letzten Strophe, wie oft, die Aufforderung: *„Jube Domne", dicat lector.* Wenn ich nicht irre, ist fast die gesamte Kantionen-Lyrik auf den so aufgefaßten „conductus" zurückzuführen.

Duisburg. H. Spanke.

---

30) Faks. Wooldridge, Early English Harmony Pl. 30. Die Mel. zeigt, daß Wooldridges Ansicht, die frz. Refrains seien nachträglich eingeschoben, irrig ist.

Digitized by Google

Zum Konjunktivproblem.

Wenn ich zur eingehenden Besprechung, die Kalepky im Bd. XLIX (S. 494-505) dieser Zeitschrift meiner Schrift über die Bedeutung der französischen Modi im Nebensatz gewidmet hat, im folgenden Stellung nehme, so tue ich dies in erster Linie um der Sache willen, zumal ich überzeugt bin, daß der kundige und scharfblickende Rezensent nicht nur die wenigen Ausstellungen an meiner Darlegung fast zur Gänze unterlassen, sondern auch seine eigenen diesbezüglichen Ansichten einer gründlichen Überprüfung unterzogen hätte, wenn ihm meine Nachträge vorgelegen hätten, die ich im Jahrbuch für Philologie II, 209-217 und III, 273-298 veröffentlicht habe. Es handelt sich für mich vor allem darum, die Frage zu entscheiden, ob das Wirkungsfeld der für die Moduswahl maßgebenden psychodynamischen Faktoren sich wirklich als ein verhältnismäßig enges erweist, wie Kalepky behauptet, und ob die alte Registriermethode, für die er bei aller Anerkennung der konstruktiven Erkenntnismethode eine Lanze bricht, angesichts der im folgenden angeführten Tatsachen sich in ihrer früheren Geltung aufrecht erhalten läßt. Kalepky führt die von ihm zwischen dem Bereich des Modalitäts- und des psychodynamischen Prinzipes gezogenen Grenzen als Beweis hierfür an. Es heißt nämlich auf S. 503: „Jedes reine Verbum sentiendi und dicendi in positiver Form hat doch, wie wir gesehen haben, ausschließlich den Indikativ, jedes reine Verb des Begehrens ausschließlich den Konjunktiv nach sich, völlig unabhängig von irgendwelcher, diesen Modi etwa innewohnenden außermodalen „Kraft", und man wird den Grammatikern angesichts ihrer Aufgabe, möglichst verwertbare Belehrung zu übermitteln, durchaus recht geben müssen, wenn sie (wie Regula es ja mit den wiederholt genannten Verben *voir, sentir, savoir* und *avouer* auch tut) ihren Lesern gewisse Zusammenstellungen von solchen Ausdrücken bieten." Diese sekundäre, mechanische Registriermethode hätte aber m. E. nur dann einen Wert, wenn die Modalitätskraft aller Ausdrücke *a priori* nach ihrer Bedeutung bestimmbar wäre. Wie verhält es sich aber in Wirklichkeit mit den von Kalepky aufgestellten Bedeutungskategorien, nach denen die Modusfolge angeblich eindeutig geregelt ist? Da erregen vor allem die Ausdrücke „reines" verbum sentiendi und dicendi, „reines" Verb des Begehrens einiges Bedenken.

Digitized by Google

Wie steht es wohl dann um die „Reine" dieser Verba, wenn ein und dasselbe Verb bald den Indikativ, bald den Konjunktiv „nach sich" hat? Um zu erkennen, ob das verbum sentiendi, dicendi oder volendi des Hauptsatzes in seiner „reinen" oder in alterierter Bedeutung gebraucht ist, muß man letzten Endes doch wieder zum psychodynamischen Prinzip seine Zuflucht nehmen, da die (auf diesem beruhende) Modusgebung im Nebensatz über die spezielle Bedeutung des Verbums im Hauptsatz entscheidet. Was nützen aber dann Zusammenstellungen von Ausdrücken, „nach" denen entweder der Indikativ oder der Konjunktiv steht, wenn sich darunter solche finden, bei denen die Modusdifferenzierung nur aus dem psychologischen Akzent des Nebensatz-Inhaltes (*comprendre, croire bien*[1]), *supposer, (ad)mettre, il est vrai, de là vient*) oder aus der Begrenzungsart des Sachverhaltes (*il arrive que* + Konj.: *il arriva que* + Ind.) erklärbar ist?

Wenn nun zur Erklärung der „Ausnahmen" das lebendige Prinzip der Modusgebung heranzuziehen ist, warum sollte man

[1]) Vielleicht läßt sich Kalepky durch die Analyse der Courteline-Stelle: „Je le crois sacrebleu bien, qu'il ne puisse tenir sur ses pieds ... Vous lui avez mis les deux jambes dans la même jambe du pantalon" im 5. Heft des Jahrbuches für Philologie, S. 274 f. doch überzeugen, daß gefühlsbetontes (+) *croire* den Konjunktiv des psychologischen Subjektes haben kann. Wenn er aber meint, daß die von mir angeführten Stellen aus Daudet: Comprends-tu cela petite? Nous mangions du cheval! — Je crois bien qu'elle le comprenait und dépêchons-nous, petites! — Je crois bien qu'elles se dépêchaient gegen den „Konjunktiv des psychologischen Subjektes" sprechen, so irrt er, weil der Nebensatz-Inhalt in beiden Fällen gar nicht psychologisches Subjekt sein kann. Ein je crois bien qu'elle *l'ait compris und je crois bien qu'elles se *soient dépêchées wären wegen der betonten Stellungnahme geradezu stilwidrig; denn der Schriftsteller will weder das Verstehen des Mädchens noch die Eile der kleinen Blauen begreiflich finden. Handelt es sich doch in beiden Fällen nur um eine parenthetische Bemerkung des Schriftstellers. In der ersten Stelle bringt er den grausamen Gegensatz zwischen der Ahnungslosigkeit des armen Obersten und der Wirklichkeit in einer schaurigen Ironie zum Ausdruck: „Sie verstand es, glaube ich, nur zu gut (oder: ich meine wohl, daß sie es verstand). In der zweiten Stelle legt Daudet das Schwergewicht auf die Mitteilung der Wirkung des Befehls, die er in eine liebenswürdig ironische Form kleidet: Sie dürften sich wohl beeilt haben (ich meine schon, daß sie sich beeilten). Das *je crois bien* ist eine stilistische Variante für *vous pensez, vous vous imaginez, vous comprenez, vous pouvez croire* u. dgl. m. Auch diese Beispiele bekräftigen von neuem Wähmers These: nicht der Nebensatz empfängt seinen Modus vom regierenden Verb, sondern umgekehrt dieses wird nach Wahl oder Sinn erst durch die mit dem Nebensatz verbundene, im Modus ausgedrückte Absicht der Rede bestimmt. (Vg. die im Anschluß gegebene Begründung auf S. 76 seines Buches: Spracherlernung und Sprachwissenschaft.) Es ist daher verkehrt, einem *je crois bien (je crois donc)* a priori Eindeutigkeit bezüglich der Modusfolge zuzuschreiben.

Digitized by Google

es nicht erst recht für die „Normalfälle" in Anspruch nehmen? Die bisherigen Ausführungen dürften wohl zur Genüge erwiesen haben, daß die Grammatiker durch die bloße Zusammenstellung von Verben, die den Indikativ und Konjunktiv „regieren", keinerlei verwertbare Belehrung vermitteln (vgl. diesbezüglich S. 143, 144, 195 mit Anm. 1, 2, 3 meiner Abhandlung; Zauner, *Roman. Sprachwissenschaft*, II § 48, Anm. 2). Es ist daher unzulässig, aus den von mir zur Veranschaulichung des Modalitätsprinzipes gewählten Beispielen (auf S. 196 meiner Abhandlung) den Schluß zu ziehen: Nach *vouloir* „begehren", *supposer* „vermuten" (?) und *Que m'importe* „was verschlägt's mir? steht der Konjunktiv. Für „vermuten", das augenscheinlich ein Schreibversehen ist, ist wohl „annehmen" einzusetzen. Doch wäre die apodiktische Form der Behauptung auch in diesem Fall unzutreffend, da ich im Jahrbuch für Philologie Bd. III, S. 275 f. den unwiderleglichen Beweis erbracht habe, daß selbst ein *suppose z que* den Indikativ hat, wenn es sich nicht um eine „Annahme" im Meinongschen Sinne, sondern um eine Mitteilung handelt, die der Sprechende in der Weise umschreibt, daß er den anderen auffordert, die neue Tatsache als bestehend hinzunehmen: Supposez que la lettre que je vous ai écrite il y a huit jours, était vraie (Murger, *Scènes de la vie de Bohême*); vgl. ferner „Pourquoi prétends-tu que c'était moi qu'il regardait? interrogea Mme de Méris ... „c'était toi." — „C'était toi." reprit Mme Liébaut en riant; „moi, il ne pouvait pas me voir." — „Mettons que c'était nous (= c'était donc nous) „so waren es halt wir beide" (répondit Agathe), (Bourget, *Les deux sœurs*, éd. Flamm. S. 9), vgl. den kategorischen Indikativ an der folgenden Stelle der Fabel: Le Loup et l'Agneau: Si ce n'est toi, c'est donc ton frère. — Je n'en ai point. — C'est donc quelqu'un des tiens (v. 22/23), wo der penetrative Charakter des Urteils eine ganz besondere Wirkung erzielt.

Was nun den Geltungsbereich des psychodynamischen Prinzipes anlangt, so stößt eine genaue Begrenzung desselben auf ungeheure Schwierigkeiten. Mit Sicherheit ist der „Konjunktiv des psychologischen Subjektes" für den vorangestellten *Que*-Satz und für jene Que-Sätze in Anspruch zu nehmen, die deutlich einen als „geurteilt" (bekannt) vorausgesetzten Tatbestand enthalten, wie dies bei Verben der Gefühlsäußerung und den Ausdrücken der Wertung meistens der Fall ist. Dazu kommen noch die losen thematischen *Que*-Sätze (*Qu'as-tu, que tu sois si triste?*). Nicht so leicht dagegen fällt die Entscheidung bezüglich der Nebensatz-Objektive bei verneinten Verben des Mitteilens, der geistigen Wahrnehmung des sicheren Seins und des Glaubens, sowie auch des Begehrens und Wertens. Hierin müßten die Untersuchungen Meinongs fortgesetzt werden. Doch

Digitized by Google

würden die für die Erkenntnistheorie wichtigen Ergebnisse keine neuen Aufschlüsse für das Wesen des Konjunktivs bringen; denn ob der Konjunktiv in einem Satz wie: *je ne crois pas que cela soit vrai* als Zeichen des reinen Beurteilungsgegenstandes oder eines bloß vorstellungsmäßig erfaßten, modal unbegrenzten Teiles des psychologischen Prädikates aufgefaßt wird, kommt auf dasselbe hinaus.

Es ist daher begreiflich, wenn Kalepky in der Erkenntnis der Schwierigkeiten, die einer säuberlichen Scheidung zwischen der modalen und psychodynamischen Verwendung des Konjunktivs entgegenstehen, auf der Suche nach dem dominierenden Merkmal aller durch den Konjunktiv bezeichneten Erfassungserlebnisse zu einer einheitlichen Auffassung dieses Modus gelangen will. Ich selbst gestehe offen, daß diese Reduktionslust auch bei mir sehr weit gediehen ist, und ich glaube sogar, daß alle Bemühungen, dem Konjunktiv seine Einheitlichkeit zurückzugeben, ungefähr dasselbe Ergebnis haben müßten. So läßt sich unter Anerkennung der modalen und psychodynamischen Funktion wohl sagen, daß alle Denkgebilde, denen das penetrative Setzungsmoment fehlt, den Konjunktiv haben. Das sind alle bloß vorstellungsmäßig (annahmeweise) erfaßten Gegenstände: „Desiderative", „Dignitative", ferner alle Objektive, über deren Gültigkeit ein zweites, übergeordnetes Objektiv entscheidet, d. s. die mitbedeutenden (synsemantischen) Que-Sätze.

So wären wir wieder bei der Rickenschen Formel angelangt, die wir, obzwar sie auf eine kleinere Fläche gebracht wurde, dennoch hinsichtlich ihrer Gültigkeit erweitert haben, insofern sie in der obigen Fassung auch den unabhängigen Begehrungsausdruck einschließt. Daß Rickens Formel für den abhängigen Begehrungsausdruck nicht a limine abzulehnen ist, habe ich in dem Aufsatz: Über die Beziehungen zwischen Erfassungsart, psychologischem Gewicht und Modalität des Denkinhaltes (Jahrbuch f. Philol., III, 273) bereits angedeutet. Es sei mir gestattet, dies näher zu begründen, da ich gleichzeitig auch gegen die dieselbe Frage betreffenden Ausstellungen Lerchs an meiner Arbeit über die Bedeutung der Modi Stellung nehmen muß. Bei aller Würdigung der Ergebnisse meiner Untersuchungen sieht Lerch einen methodischen Fehler darin, daß ich wie Ricken und Boer anstatt vom Hauptsatz vom Nebensatz ausgegangen bin. Er meint natürlich nicht den dem konjunktivischen Nebensatz übergeordneten Hauptsatz; denn daß diese sekundäre Betrachtungsweise stark in die Irre führt, weiß er von Soltmanns Buch „Syntax der Modi" her ebenso gut wie ich. Er

Digitized by Google

denkt vielmehr an den Hauptsatz, aus dem der konjunktivische Nebensatz seiner Meinung nach hervorgegangen ist (*Qu'il sorte!* > *je veux qu'il sorte*). Ist aber nun *je veux qu'il sorte* wirklich später entstanden als *qu'il sorte*? Beide Ausdrucksformen sind doch vom Lateinischen her ererbt, weshalb mir die Übertragung der lateinischen Sprachentwicklung auf das Altfranzösische in diesem Falle geradezu unhistorisch erscheint, obgleich dieses vielfach primitive Züge der Kindersprache aufweist, wie dies Lerch in seiner Syntax meisterhaft zur Anschauung bringt. Aber wenn hier wirklich der Nebensatzkonjunktiv unter dem Einfluß des Begehrungskonjunktivs im Hauptsatz entstanden wäre, so trifft dies für andere Fälle nicht zu. Entspricht etwa einem *je regrette que tu n'aies pas réussi* als Vorbild ein freier coniunctivus affectivus in der Form eines: **tu n'aies pas réussi* (du hast also Pech gehabt!), wie dies nach der von Breuer aufgestellten Trias (Konjunktiv des Denkens, Wollens und Fühlens) unbedingt zu erwarten wäre? Hier liegt die Sache seltsamer Weise umgekehrt. Ein: Que le monde soit si grand! „daß die Welt so groß ist!" als Ausdruck eines reflektierenden Urteiles ist aus dem Nebensatz hervorgegangen. (Vgl. Jahrbuch f. Philol. II, S. 213 ff.)

Wenn nun Ricken meint, daß das Nebensatz-Objektiv qu'il vienne isoliert betrachtet, unselbständig ist und der modalen Komplettierung durch den Obersatz bedarf, so ist diese Auffassung vom heutigen Standpunkt aus entschieden berechtigt, da ein abstraktes qu'il vienne! als Hauptsatzausdruck nicht weniger als fünf verschiedene Arten von Bedeutungen haben kann:

1. angenommen, er käme (er braucht nur zu kommen),
2. er soll kommen! (in der Wunsch- oder Befehlsbedeutung),
3. er soll kommen? (in polemischer Bedeutung),
4. mag er kommen! (in konzessivem oder herausforderndem Sinn),
5. er kommt also! = daß er kommt! — (als Reflexion).

Vom erfassungstheoretischen Standpunkt können wir in der Verwendung des Modus zwei Formen unterscheiden: In den ersten vier Fällen liegt der Modalitätskonjunktiv vor, der den Nebensatz-Inhalt bezüglich seiner Verwirklichung (Realität) als unbegrenzt, gedacht hinstellt (modus indefinitus in aktiver, modaler Bedeutung).

In 5 bringt der Konjunktiv nicht wie früher die Einstellung des Sprechenden zum Gültigkeitsverhältnis des Nebensatzinhaltes zum Ausdruck, denn dieses liegt schon gegeben vor. Qu'il vienne! — ist ein Urteil mit reflexer Materie, dessen Kernpunkt das Bedenken des Tatbestandes bildet. Seltsamer Weise fällt das Urteilungsobjektiv dadurch, daß es über seinen Gegenstand (qu'il

Digitized by Google

vienne?) keinerlei Aufklärung bringt, sondern gleichsam mit einem Frage- oder Ausrufzeichen schließt, mit ihm zusammen. Der Konjunktiv ist hier nicht modaler, sondern psychodynamischer Art. Er kennzeichnet den Inhalt als bloß „ergriffen", als eine Erinnerungsvorstellung, die der subjektiven Stellungnahme entbehrt; denn diese kommt nicht in vienne, sondern in der Satzmelodie zum Ausdruck (vgl. Jahrbuch f. Phil. III, S. 283).

Der Konjunktiv ist hier modus indefinitus in einem anderen Sinne. Er bezeichnet nicht die Unabgeschlossenheit des durch den Nebensatz ausgedrückten Gedankens vom Standpunkt des Wirklichkeitsgehaltes, sondern die durch das Fehlen des Gewichtsmomentes bedingte Unselbständigkeit des Gedankengliedes, wie dies im abhängigen Beurteilungsausdruck noch deutlicher zutage tritt[2]). In allen Fällen aber gehört das Gedachtsein zum Wesen der durch den Konjunktiv charakterisierten Gegenstände, nur handelt es sich bei den Annahme- und (+) Begehrungsobjektiven um ein rein aktives, setzendes Erfassungserlebnis, bei den Beurteilungsobjektiven dagegen um ein bloßes „Ergreifen" des Gegenstandes, um ein mehr passives, rein vorstellungsmäßiges Verhalten des Subjektes.

Ich habe daher das Gedachtsein bei den Annahme- und Begehrungsobjektiven als logische, innere, bei den Beurteilungsobjektiven dagegen als psychomechanische, äußere Eigenschaft zu charakterisieren versucht, gestehe aber, daß die Bezeichnungen „logisch" — „psychomechanisch" das eigenartige Verhältnis zwischen dem modal (akutbetonten) und amodal erfaßten (gravisbetonten) Gedankenglied nicht treffend genug wiedergeben. Es wird wohl Aufgabe der Erkenntnistheoretiker sein müssen, die den verschiedenen Denkformen zugrunde liegenden Erfassungserlebnisse zu analysieren, da nur auf diese Weise eine Lösung dieser mit dem Modusproblem aufs engste verknüpften Fragen zu erhoffen wäre.

Was die Entstehung des „amodalen", „thematischen" Konjunktivs betrifft, so möchte ich nach Vogels Theorie (NSpr. XXXV, S. 394) die Schöpfung dieser Sprachform aus dem Fort-

---

[2]) In *je me réjouis que tu sois venu* enthält das Nebensatz-Objektiv allerdings eine Tatsache; doch würde ein selbständiges *tu es venu die dem Nebensatz zugedachte Rolle übersteigen, weshalb es einer Korrektur hinsichtlich seines psychologischen Gewichtes bedarf, die in einer Verminderung desselben besteht: der Nebensatz-Inhalt darf nicht als „gesetzt", sondern nur als „ergriffen", reproduzierend erfaßt gekennzeichnet werden, daher der Konjunktiv.

Digitized by Google

schreiten der Differenzierung des Geistes erklären. Daß der Konjunktiv bei den Verben der Gefühlsäußerung und denen, die im gegebenen Falle gefühlsbetont sind, und den Ausdrücken der Wertung vom entwicklungsgeschichtlichen Standpunkt als eine durchaus normale Erscheinung zu betrachten ist, macht uns folgende Überlegung klar: Nachdem der Konjunktiv zuerst bei verneinten Verben des Mitteilens, der geistigen Wahrnehmung, des sicheren Seins und des Glaubens sowie auch des Begehrens ein Formelement des wegen seiner logischen Unselbständigkeit als bloß gedacht hingestellten Nebensatz-Inhaltes war, so ist es doch ohne Weiteres einleuchtend, daß er im Laufe der Zeit auch zum äußeren Zeichen jener unselbständigen Objektive geworden ist, die von Ausdrücken der Gefühlsäußerung oder der Wertung abhängen. So kennzeichnet nun der Konjunktiv in:

1. je ne veux pas
   il ne faut pas
   je ne crois pas
   il n'est pas vrai
   croyez-vous
   . . . . . } *qu'il soit si triste*
2. qu'a-t-il,
   je comprends
   il est tout naturel
   je ne m'étonne pas
   je regrette

in gleicher Weise den vorstellungsmäßig erfaßten, bzw. ergriffenen, psychologisch schwächer betonten Teil des Gesamtgedankens ohne Rücksicht darauf, ob die Unselbständigkeit des Gedankengliedes dem Mangel der Modalitäts- oder der psychologischen Gewichtsbestimmung zu verdanken ist. Daß das Objektiv (*qu'il soit triste*) in 2) Tatsächlichkeitscharakter hat, ist für die Moduswahl deshalb belanglos, weil die Tatsächlichkeit in diesem Fall von ganz untergeordneter Bedeutung ist, da sie, in der zum Beurteilungsgegenstand gewandelten, erstarrten Materie eingeschlossen, nur „mitergriffen" und nicht „gesetzt" wird. In der Position des thematischen Objektivs (psychologischen Subjektes, Beurteilungsgegenstandes) hat die ursprüngliche Modalität nur Vorstellungswert.

Aus der Betrachtung aller speziellen Erscheinungsformen des Konjunktivs in Haupt- und Nebensatz ergibt sich bezüglich seines Wesens folgender Schluß: Der Konjunktiv bezeichnet alle „Gegenstände" („Objektive"), denen die Setzung ihres Bestandes fehlt, gleichgültig, ob sie des Bestandmomentes an sich entbehren

Digitized by Google

oder ob das Vorhandensein desselben im gegebenen Falle nicht eigens zur Wahrnehmung gebracht wird.

So sind wir auf erkenntnistheoretischem Wege zu einer Einheitsformel gelangt, die die beiden Funktionen des Konjunktivs (Bezeichnung des „annahmeweise gesetzten" und des bloß „ergriffenen" Gegenstandes) in einwandfreier Weise erfaßt. Aufgabe der historischen Forschung wird es nun sein, die einzelnen Phasen der Entwicklung des Modusgebrauches bis auf die Gegenwart zu verfolgen.

Brünn. **Moritz Regula.**

* * *

Zweierlei ist — wenn ich von Einzelheiten zunächst noch absehe — an der vorstehenden Abhandlung erfreulich. Einmal (objektiv), daß Verf. darin zu der — in seiner großen Modus-publikation von mir noch vermißten (vgl. *Zs.* XLIX, 494 ff.) — Einheitlichkeit in der Formulierung der Konjunktivbedeutung gekommen ist. Sodann (subjektiv, d. h. für mich erfreulich), daß diese einheitliche Modusdefinition — bei aller Abweichung in der sprachlichen Fassung — in ihrem Kerne vollkommen mit der von mir in der hier (*Zs.* L 450 ff.) kürzlich veröffentlichten Modusabhandlung gegebenen übereinstimmt. Die Verschiedenheit der Formulierung ist die ganz natürliche Folge der Verschiedenheit des Ausgangspunkts unserer Betrachtungen. Daß diese trotzdem zu übereinstimmenden Endergebnissen geführt haben, darf nun als eine gewisse Gewähr für deren Richtigkeit gelten, ähnlich wie man bei Rechenaufgaben die Übereinstimmung des Resultats zweier verschiedener Lösungsweisen als Beweis der Richtigkeit der Rechnung — als eine „Probe aufs Exempel" — anzusehen pflegt.

Im einzelnen bleiben allerdings gewisse Divergenzen. Zwei davon möchte ich ihrer prinzipiellen Wichtigkeit wegen hier noch zur Sprache bringen: die eine betrifft das, was Verf. als „Registriermethode" bezeichnet, die andere hingegen das — sich mehr und mehr zu einer unerträglichen Crux entwickelnde — terminologische Doppelscheingebilde des „psychologischen Subjekts" und „psychologischen Prädikats."

Die „Registriermethode" will Verf. nicht gelten lassen. Er erhebt z. B. Einspruch sowohl gegen meinen Vorschlag, „reine" Verba sentiendi und dicendi (worunter ich solche ohne jede voluntative Beimischung, wie sie z. B. in „dire qu'on serve le dîner" vorliegt, verstehe) bei positiver Verwendung als solche mit dem Indikativ im *que*-Satzteil, „reine" Verba des Begehrens als solche mit dem Konjunktiv zu bezeichnen, und beanstandet vor allem die von mir an seine, das Modalitätsprinzip

Digitized by Google

veranschaulichende Tabelle angeknüpfte Frage: „Nun, wenn dem so ist, was steht dann im Wege zu sagen: Nach *vouloir* begehen, *supposer* vermuten (lies annehmen) und *Que m'importe* was verschlägt's mir? steht der Konjunktiv?" Daß er mich auf den mir recht peinlichen Schreibfehler — denn *supposer* „vermuten" hat ja in positiver Form stets den Indikativ nach sich — aufmerksam macht, dafür bin ich ihm zu Dank verpflichtet[1]). Auch darin hat er Recht, daß bei genauerer Betrachtung — ich wollte nur summarisch auf die sich hier darbietende weitere Registriermöglichkeit hinweisen — die Formel: „*supposer* annehmen hat den Konjunktiv nach sich" nicht haltbar ist[2]). Aber in seiner Verwerfung jeder Art „Registrierung", die er auf Wähmers These stüzt: „Nicht der Nebensatz empfängt seinen Modus vom regierenden Verb, sondern umgekehrt dieses wird nach Wahl oder Sinn erst durch die mit dem Nebensatz verbundene, im Modus ausgedrückte Absicht der Rede bestimmt", vermag ich ihm nicht zu folgen. Wähmer hat sich durch den unsachlichen Terminus „Nebensatz" irreführen lassen (ebenso wie die deutsche Grammatik durch ihn zu einer geradezu sinnwidrigen Interpunktionsweise verführt worden ist). Die sogen. „Nebensätze" sind ja nur (aufgelöste) Satzteile (vgl. *Neuaufbau der Grammatik* S. 14 ff.). *Je sais qu'il est arrivé* oder *Je désire qu'il parte* sind ja gleich *Je sais son arrivée* und *Je désire son départ.* Wie sollte da die Wahl von *je sais* durch *son arrivée* oder die von *je désire* durch *son départ* beeinflußt worden sein? Oder, um Beispiele mit aufgelösten Satzteilen zu nehmen: Sowohl ein *qu'on sert le dîner,* als auch *qu'on serve le dîner* kann sich in gleicher Weise zu einem *il dit* gesellen, das — nach der oben erläuterten Terminologie — im ersten Falle ein reines Verbum dicendi, im zweiten ein voluntativ gefärbtes wäre. Der Sprechende ist sich dieses Unterschiedes sehr wohl und von vornherein bewußt. Für ihn hat im ersten Fall *dire* die Bedeutung „mitteilen", im zweiten die: „anordnen, befehlen"", und mit jeder dieser Bedeutungen von *dire* ist ihm auch schon der damit zu verbindende Modus gegenwärtig. Wähmers Aufstellung trifft nur auf den Hörenden

[1]) Die Leser bitte ich wegen dieser Unachtsamkeit, die geistiger Ermattung entsprang — ich schrieb den betreffenden Teil meiner Rezension spät nach Mitternacht nieder — geziemend um Entschuldigung.

[2]) Man wird mindestens drei Fälle unterscheiden müssen: 1. *supposer* „vermuten" (eine schwächere Spielart von „glauben" und wie dieses konstruiert), 2. *supposer* „annehmen" a) „sich etw. vorstellen", „denken" (nahezu gleich *se figurer)* b) „einen (unwirklichen) Fall mit dem Bewußtsein seiner Unwirklichkeit ansetzen" (hier Konjunktiv). — Fall 2a (mit Indik.) und 2b (mit Konj.) wären auch für *mettre* anzusetzen. In dem vom Verf. angeführten Beispiel von *mettre* mit dem Indik. liegt Fall 2a (= *se figurer, imaginer)* vor.

Digitized by Google

zu, der (wie in unendlich vielen Fällen des Gebrauchs zwei- oder mehrdeutiger Worte) erst nach Abschluß des ganzen Satzes über die in dem besonderen Falle gemeinte Bedeutung zur Klarheit kommen kann. Daß sich in dem Modusgebrauch einer Sprache außer der — natürlich in erster Linie stehenden Grundbedeutung der Modi — auch konventionelle Einflüsse, stillschweigende Übereinkunft der Sprachgenossen hinsichtlich eines gewissen Verfahrens Eingang zu verschaffen wissen, dafür spricht — außer der von Angelo Giorgini (Zs. XLVIII 305 ff.) erörterten Tatsache, daß bis gegen Ende des 17. Jahrh. bei der Modussetzung nach den Verben des Meinens (nach denen, positiv gebraucht, heute durchweg der Indikativ steht) noch die Frage der Tatsächlichkeit oder Nichttatsächlichkeit des Gemeinten bestimmend war (z. B. il croyait que je *fusse* mort) — auch eine andere Erwägung: Carmen Sylva hat einmal das geistvolle Sentenzentrio geprägt: „Die Kirche ist für diejenigen nötig, die nicht genug eigene Religiosität haben, die Etikette für die, denen es an selbständigem Taktgefühl, die Mode für die, denen es an eigenem Geschmack fehlt." Ich erlaube mir nun als viertes hinzuzufügen: die Sprachregeln (d. h. eine gewisse konventionelle Regelung, Festsetzung des als zweckmäßig erachteten Verfahrens) ist für die große Masse derjenigen Sprachgemeinschaftsmitglieder unbedingt notwendig, denen es an der ausreichenden Sicherheit des sprachlichen Urteils fehlt, um in jedem Augenblick auf Grund eigener Entscheidung das Richtige zu treffen. So gebe ich denn dem Verf. gern zu, daß man über einzelne Fälle oder Formulierungen rechten kann, aber an der Tatsache, daß es möglich ist, „Registrierungen", Gruppierungen von Verben, Ausdrücken, Wendungen in Bezug auf den Modusgebrauch in den sich anschließenden „Nebensätzen" (lies „aufgelösten Satzteilen") überhaupt vorzunehmen, scheint mir nicht zu zweifeln.

Einer der strittigsten Punkte in dieser Hinsicht — der uns dann auch gleich auf die Frage des „psychologischen Subjekts" führen wird — ist zur Zeit der Fall *je crois bien que*. Ich hatte behauptet, daß — genau so wie nach den (vom Verf. selbst zusammengestellten) Verben *voir, sentir, savoir* und *avouer* — auch nach *je crois bien que* stets der Indikativ steht, während Verf. (in Übereinstimmung mit Lerch) für *que*-Satzteile, die ein „psychol. Subj." darstellten, den Konjunktiv als zulässig, ja als tatsächlich erwiesen erklärte[3]). Nunmehr glaubt

[3]) Daß und warum ich den vom Verf. in seiner ersten Modusabhandlung S. 132 als Beleg für diesen Konj. des „psych. Subj." angeführten Satz aus Pascal nicht als solchen anerkennen konnte, habe ich *Zs.* XLIX,500 f. ausführlich dargelegt. Ein zweites aus Rousseau genommenes Beispiel entzog sich wegen fehlender Stellenangabe der Be-

Digitized by Google

Verf. mich durch einen Courteline entnommenen Satz überzeugen zu können: „Je le crois sacrebleu bien, qu'il ne puisse tenir sur ses pieds... Vous lui avez mis les deux jambes dans la même jambe du pantalon". Ich wäre sofort überzeugt, wenn der Satz die Form hätte: *Je crois bien (ohne Komma!) qu'il ne puisse tenir sur ses pieds. Er enthält aber leider — als Objekt zu *je crois bien* — ein *le*; der *que*-Satzteil ist durch ein (im Franz. sehr bedeutsames) Komma von *je crois bien* völlig losgelöst, und schließlich wirkt auch das affektive *sacrebleu* insofern auf die Bedeutung von *je crois bien* ein, als dies dadurch den Sinn von *je conçois* „ich finde es durchaus natürlich" (stets mit Konj.!) erhält. Ich würde, um die Färbung des Satzes wiederzugeben, deutsch übersetzen: „Zum Kuckuck, ich begreif' nicht, wie ihr euch darüber wundern könnt, (ich meine,) daß er nicht stehen kann." Und eine solche Affektäußerung geht weit über das hinaus, was man bis jetzt unter „psychol. Subjekt" — wenigstens der landläufigen Meinung nach — verstanden hat. Ganz geläufig ist ja doch im Französ. die Ausdrucksweise: „Qu'il ne puisse tenir sur ses pieds, je le crois bien". Hierin ist nun nicht die Voranstellung des *que*-Satzteils, sondern seine Lostrennung aus dem Satzverbande, seine Herausnahme aus dem Objektsverhältnis zu *je crois bien*, sein Ersatz durch *le* das Wesentliche, und so ist mir der Konjunktiv nach dem — noch dazu durch *sacrebleu* stark affektiv gefärbten, nicht mehr als „reines" verbum sentiendi anzusprechenden — *je le crois sacrebleu bien* noch kein Beweis dafür, daß ein *je crois bien que* (ohne *le* und ohne *sacrebleu* oder dergl.) „den Konj. des psychol. Subjekts" haben könne[4]). Ich bleibe vielmehr bis zur Beibringung eines wirklich beweisenden Beispiels dabei, daß der Franzose, auch wenn der *que*-Satzteil ein „psych. Subj." darstellt, nach *je crois bien*

---

urteilung, da über die Frage, ob „psych. Subj." oder nicht, immer nur auf Grund des Zusammenhanges entschieden werden kann. Nun hat mir Herr Dr. Barth (Basel), dessen erstaunlicher Belesenheit wir eine äußerst wertvolle Berichtigung der Ausführungen A. Toblers (IV, 91 ff.) über *par exemple!* verdanken *(Gauchat-Festschrift,* auch Separat-Abdruck *„Beiträge zur franz. Lexikographie"*, Aarau 1925) die Stelle nachgewiesen (*Emile* V, Des Voyages, 3. Absatz), aber ich habe auch hier feststellen müssen, daß der in dem auf *pour croire* folgenden Satzteil *(qu'avec tant d'esprit on puisse être aussi stupide)* ausgedrückte Gedanke noch nicht als dem Leser bekannt gelten kann. (Vorher heißt es, daß der Pariser in jedem Fremden ein *phénomène extraordinaire* sieht). Es liegt also auch hier kein „psychol. Subj." vor.

[4]) Und es erscheint mir daher äußerst gewagt, wenn Verf., wie er es kürzlich in den *Neueren Sprachen* getan, *je crois bien* ohne weiteres unter den Ausdrücken mit Konj. des psych. Subj. aufführt. Er dürfte es m. E. nur mit *je le crois bien,* (Komma!) *que* tun, wonach beide Modi möglich sind.

Digitized by Google

— genau so wie nach *je vois, je sens, je sais, j'avoue bien* — stets den Indikativ setzt, und zwar weil er (vgl. *Zs.* L 459 f.) in allen diesen Fällen das Tatsächlichkeitsmoment des im *que*-Satzteil ausgedrückten Sachverhalts immer fest im Auge behält, immer noch mitberücksichtigt, mitwertet, während es bei *je me réjouis* usw., gegenüber der lebhaften Gefühlsbekundung, in den zweiten Rang zurücktritt und (als selbstverständlich) genauerer Beachtung und Berücksichtigung nicht mehr für wert empfunden wird. Angesichts dieses, bisher stets von mir betonten, Standpunktes las ich nicht ohne Verwunderung die zirka 8 Zeilen lange Auseinandersetzung des Verfassers darüber, warum es in den beiden Daudet-Sätzen auf keinen Fall heißen dürfe: Je crois bien qu'elle *l'ait compris und Je crois bien qu'elles se *soient dépêchées. Unwillkürlich trat mir die bekannte franz. Frage: „A qui le dites-vous, monsieur?" auf die Lippen. Ich bin doch — nach allem Gesagten — der letzte, der in den Verdacht kommen könnte, in den beiden Fällen den Konj. setzen zu wollen! Wohl aber behauptete ich — und behaupte ich noch — daß (trotz des Indikativs) in ihnen „psychol. Subjekte" vorliegen, genau so, wie in der Anekdote von dem Wanderer vor der eingestürzten Brücke (*Zs.* XLIX, 502) in „On voit bien qu'il est tombé dans la rivière" und „Parbleu! je sais bien que tout chemin conduit à la ville" „psychol. Subjekte" vorliegen (und trotzdem Indik.!). Ich begründete meine Auffassung durch die Definition, daß „psychol. Subj." etwas dem Hörer schon Bekanntes, seinem Geiste bereits Vorschwebendes sei (eb. S. 500). Nun bestreitet Verfasser meine Auffassung, ohne aber meine Definition zu beanstanden, ja ohne sie überhaupt in Erwägung zu ziehen. Und die hierin zutage tretende Meinungsverschiedenheit, zusammen mit dem Umstande, daß ich bei 10 Sätzen in Soltmann, die Lerch als Fälle „psych. Subjekts" bezeichnet hatte, auch „nicht die Spur" davon entdecken konnte, läßt es mir, nachdem ich bisher diesen Terminus trotz der Erkenntnis seiner Unwissenschaftlichkeit um des lieben Friedens willen akzeptiert habe, jetzt geboten erscheinen, gegen ihn — ebenso wie gegen das zweite Glied dieses „par nobile fratrum", das „psychol. Prädikat — energisch zu Felde zu ziehen. Wie ich im *Neuaufbau d. Gramm.* Kap V lang und breit dargelegt habe, beruhen schon die einfachen Termini „Subjekt" und „Prädikat" auf völliger Verkennung des wahren Sachverhalts. Es wurde dort nachgewiesen, daß ein Satz niemals aus Subjekt und Prädikat besteht. In den zur Beschönigung dieses Irrtums, zur Verhüllung der sich aus ihm ergebenden Widersprüche und Schwierigkeiten — genau entsprechend den Epizykeln des geozentrisch, also völlig falsch, eingestellten Ptolemäischen Sonnensystems —

Digitized by Google

erfundenen, besser: ausgedachten, ausgeklügelten Spielarten wie: „grammat., log., psychol. Subj. u. Präd." (Tobler kannte nur die beiden ersten Arten; das „psychol." Subj. u. Präd. sind „Errungenschaften" der nach ihm „vervollkommneten" und „fortgeschrittenen"' Wissenschaft!), ist nun jener Grundirrtum verdreifacht worden. Wollte ich mir also des wackeren Boileau Devise: „J'appelle un chat un chat et Rollet un fripon" zu eigen machen, dann müßte ich alle jene Termini schlankweg als Erschleichungen, als Lug-, Trug- und Schwindeltermini bezeichnen. Das würde aber von ihren zahlreichen Verehrern, von denen viele sie einfach vertrauensvoll, ohne eigene Prüfung übernommen haben, gewiß als Kränkung empfunden werden. Ich will mich daher auf die Erklärung beschränken, daß ich nicht nur persönlich von jetzt an von den genannten Termini keinen Gebrauch mehr machen werde, sondern mich auch — auf Grund der bisherigen üblen Erfahrungen — in keine Diskussion mehr einlassen werde, bei der es sich um die Frage handelt, ob ihre Anwendung auf eine bestimmte Satzpartie berechtigt ist oder nicht. „Bekannt", „schon genannt", „schon vorschwebend" einerseits und „neu", „wichtig", „hervorgehoben" andrerseits — das sind die klipp und klaren Ausdrücke, mit denen ich fortan zu operieren gedenke. Und so sage ich denn bezüglich der beiden Daudet-Sätze: Von *comprendre* und *se dépêcher* ist dort eben die Rede gewesen, also ist in „Je crois bien qu'elle le comprenait, qu'elles se dépêchaient" das *Je crois bien* der neue, wichtige, vom Erzähler mit Nachdruck gesprochene Teil des Satzes, die beiden que-Satzteile treten demgegenüber sowohl an gedanklicher Wichtigkeit als auch an Tonstärke zurück. Trotzdem steht in ihnen, durchaus in Gemäßheit mit dem allgemeinen französ. Sprachverfahren, der Indikativ.!

Berlin-Schlachtensee. THEODOR KALEPKY.

Digitized by Google

Referate und Rezensionen.

Vinaver, Eugène:

1. *Études sur le Tristan en Prose,* Paris, H. Champion 1925;
2. *Le Roman de Tristan et Iseut dans l'Œuvre de Thomas Malory,* Paris, H. Champion 1925.

Vinaver ist ein Schüler Bédiers. Wenn, wie ich annehme, die beiden Schriften Doktorthesen, also Erstlingsarbeiten sind, so sind sie anerkennenswert und vielversprechend trotz den vielen Mängeln und Irrtümern, die ich zu erwähnen haben werde, und trotzdem die anspruchsvollere zweite als eine unreife Frucht bezeichnet werden muß.

Die erste kürzere Arbeit zerfällt in drei Teile:

I. Die Quellen des Prosaromans. Tatsächlich wird aber hier nur von der Stellung des Prosa-Tristan gegenüber Thomas, Eilhart und Berol und deren Archetypus gehandelt. Verf. steht auf Bédier's Standpunkt und verwirft, m. E. mit Recht, die abweichenden Ansichten Gertrude Schoepperle's betreffend den höfischen Charakter des Archetypus und die Originalität des Prosa-Tristan [1]); aber, nachdem er festgestellt hat, daß keine von den erhaltenen Tristanversionen die andere als Quelle haben kann, koordiniert er sie ohne weiteres, wie Bédier (der immerhin Eilhart und Berol unter Version *y* zusammenfaßte: II 192), ohne irgendeine Begründung. Da galt es doch, zu untersuchen, ob nicht die einen von ihnen untereinander näher verwandt sind als mit den andern, vor allem, ob die ältere (m. E. richtige) Auffassung, daß Prosa, Berol und Eilhart gegenüber Thomas eine Gruppe (die Vulgata) bilden, keine Berechtigung hat; denn diese Auffassung steht keineswegs im Widerspruch zu jener Feststellung [2]). Die *harmonia praedestinata,* die p. 9 durch

[1]) Die Bedeutung von G. Schoepperle's Buch liegt m. E. auf einem anderen Gebiet, nämlich in ihren folkloristischen und keltistischen Untersuchungen.

[2]) P. 20, n. 1 weist V. auf sechs wirkliche oder angebliche Parallelstellen hin, die angeblich beweisen sollen, daß auch Thomas die Quelle des Prosaromans gewesen sei, weil sie *ne sauraient s'expliquer par l'influence de l'archétype.* M. E. beweisen die Stellen nichts. 1. Die Harfnerepisode ist Thomas und der Prosa gemeinsam. Was hindert uns, daraus zu folgern, daß sie in den Archetypus hinaufreicht und Eilhart-Berol, d. h. *y,* sie ausgelassen hat? 2. Der Name Meliadus sei Thomas

Digitized by Google

eine geometrische Figur veranschaulicht wird, halte ich für ein Phantasiegebilde.

II. Klassifikation der Prosahandschriften. V. schließt sich Löseth und Wechssler an und geht über sie nur insofern hinaus, als er etwas mehr Untergruppen unterscheidet und gewisse, aber nicht viele, der von Löseth nicht benutzten Hss. ebenfalls in die Einteilung einfügt. Die neueste Arbeit Löseths, die von den Hss. in Rom und Florenz handelt (hier angezeigt: Bd. 48, S. 325 f.), hat er noch nicht gekannt, und von den darin besprochenen vier Tristanhss. figurieren nur zwei unter den von ihm aufgezählten 48 Hss. Es ist also fraglich, ob V.'s Liste auch sonst vollständig ist.

III. Bibliographie critique. Jedes Ms. und jeder Druck erhält eine kurze Notiz; aber eine Aufzählung der Übersetzungen fehlt. Die alphabetisch (d. h. unbequem) angeordnete Aufzählung der vom Prosa-Tristan handelnden Schriften umfaßt nicht weniger als 163 Nummern (zumeist mit einer kurzen Notiz [3]), unter denen sich aber sehr viele Handschriftenkataloge befinden sowie Schriften, die nur eine gelegentliche Bemerkung über den Prosa-Tristan enthalten. Vollständigkeit ist nicht erreicht, und die Auswahl ist oft willkürlich [4]).

---

und der Prosa gemeinsam. Diese Übereinstimmung (die übrigens den Namen für den Archetypus sichern könnte) ist nicht vorhanden. Nur heißt in der Prosa der Vater des Helden *Meliadus*, bei Thomas ein Feind des Helden *Mariadoc*. Es sind dies also zwei ganz verschiedene Personen, deren Namen allerdings ursprünglich identisch gewesen sein mögen (vgl. Herrigs Archiv 129, S. 137 f.), was aber reiner Zufall sein dürfte. 3. *Les détails de la dernière découverte des amants.* V. scheint das Motiv zu meinen, daß Marc, um die Liebenden in Sicherheit zu wiegen, vorgibt, er wolle auf die Jagd gehen. Das Motiv, das übrigens bei Thomas und in der Prosa verschiedene Episoden einleitet, kann sehr wohl ursprünglich gewesen sein. Ich will die weiteren Parallelen nicht diskutieren, da V. auch keine Gründe angegeben hat. Wenn eine Übereinstimmung von Thomas und Prosa Benutzung von Thomas durch die Prosa beweisen soll, so muß erst mit inneren Gründen die Unursprünglichkeit des betreffenden Zuges bewiesen werden.

[3]) Diese Notizen lassen aber teilweise sehr zu wünschen übrig. So würde nach der Notiz zu Nr. 144 Sommers Artikel *Galahad and Perceval* in *Mod. Phil.* nur eine *discussion* enthalten. Er enthält aber vor allem eine wichtige Textausgabe, nämlich das ganze Stück des Prosa-Tristan, welches Malory's Büchern XI und XII entspricht, nach Hs. Brit. Mus. Add. 5474. Ferner umfaßt der Artikel nicht nur „*janvier* 1908. p. 18-32". Der Tristantext ist zu finden 1907, S. 55-84, 181-200; 1908, S. 322-41.

[4]) Da Parodi's Einleitung zum Tristano Riccardiano erwähnt wird, warum fehlen denn alle Arbeiten über die übrigen nicht-französischen Bearbeitungen des Prosa-Tristan? Da Försters Erec, Cliges, Kristian-Wörterbuch erwähnt werden, obschon sie nur eine gelegentliche Bemerkung über die Prosaromane im allgemeinen (ohne Begründung) oder über die *Ile de St. Sanson* enthalten, oder ein Referat Huet's

Digitized by Google

Die zweite Schrift ist von größerem Umfang und größerer Bedeutung. Es handelte sich für V. darum, Malory's Tristanbearbeitung unter die Hss. des französischen Prosa-Tristan einzureihen, und, darauf gestützt, zu erkennen, was für Malory charakteristisch war. Als einzigen Vorgänger auf diesem Gebiete bezeichnet er (p. 11) Sommer, verwirft aber dessen Ansichten und Theorien durchaus [5]) und macht sich über dessen großsprecherische Ankündigungen (z. B. *Ces résultats dépassent toutes mes prévisions*), die in Wirklichkeit so wenig begründet seien, lustig: *Le savant allemand a tort d'exagérer ses propres mérites* (p. 30). Umso seltsamer muß man es finden, daß V. mit Phrasen, die ganz an Sommers wohlbekannten Stil erinnern, dessen Selbstgefälligkeit nachahmt und tut, als ob er ein *terrain vierge* (p. 18) bearbeitete, aus welchem er Tatsachen von höchster Wichtigkeit ausgegraben hätte (vgl. auch p. 52). Tatsache ist, daß, was Sommer mißlang, weil er sich nur auf die 6 Tristanhss. des Brit. Mus. und die alten Drucke stützen konnte, ungefähr gleichzeitig Löseth, der die viel zahlreicheren Pariser Handschriften untersuchte und wohl auch größere kritische Fähigkeiten mitbrachte, gelang, und daß die Quellenfrage betreffend Malory's Tristanbearbeitung schon vor V. in der Hauptsache gelöst war, soweit sie lösbar war. Nachher trug dann auch noch Wechssler mit seiner Schrift „Redaktionen des Graal-Lancelot-Zyklus" einiges beachtenswertes bei. V. hat sich zwar anerkennend über diese beiden Gelehrten geäußert, aber nicht eingesehen oder zugestanden, daß sie ihm mit Bezug auf die Quellenfrage kaum noch etwas anderes zu tun übrig ließen als das, was sie mit wenigen Worten festgestellt hatten, an Hand der Belege ausführlich zu entwickeln. V. hat dies in durchaus befriedigender Weise ausgeführt (wertvoll ist es, daß er die Belege nach den Hss. zitierte); aber was er selbst in der Quellenfrage neues bringt, ist entweder unwichtig oder zweifelhaft.

Nach V. (vgl. das Résumé in *I re Partie, Chap. 9* und die Tafel p. 87) war die Vorlage von Malory's Tristan eine französische Prosahs. (von Malory genannt *the Frensshe Booke*), die

---

wegen der Bemerkung über eine Tristan-Allusion bei Alfred de Vigny oder Schriften Lot's und Loth's wegen ihrer Bemerkungen über die Namen *Loenois* und *Kerahes* (die keineswegs dem Prosaroman allein eigen sind) und dgl. mehr da sind, so hätte die Bibliographie mit derartigen Schriften noch stark vermehrt werden können. Den Prosa-Tristan speziell aber geht die nicht erwähnte Schrift Bruce's an: *A Boccaccio Analogue in the Old French Prose Tristan* (*Rom. Rev. I*), sowie Rajna's *Fonti dell'Orlando Furioso.*

[5]) Daß diese *universellement* angenommen worden seien, dürfte kaum stimmen. Ker, Bruce, Wechssler z. B. verhielten sich sehr kritisch gegenüber Sommer's Malory-Studien. Die Zahl der Zustimmenden dürfte kaum größer gewesen sein als die Zahl der Opponenten.

Digitized by Google

ihrerseits aus drei französischen Hss. geschöpft hätte: 1. aus einer mit B. N. 103 nahe verwandten Hs., 2. aus Hs. B. N. 334 selbst, 3. aus einer mit B. N. 99 nahe verwandten Hs. V. gibt sogar bis auf die Zeile genau an, wie weit Malory mit den genannten Hss. übereinstimmt, aber auf Grund von Erwägungen, die sehr wenig überzeugen (p. 82). In seinem umfangreichen *Appendice I* gibt er eine ins einzelne gehende Kollation der Tristanbücher VIII-XII mit Hs. 103 resp. Hs. 334 resp. Hs. 99, d. h. mit dem französischen Text, der nach seiner Ansicht die Vorlage des *Frensshe Booke* war resp. diese vertritt. Doch von jenen drei Hss. ist nur B. N. 334 älter als Malory; sie wird als direkte Vorlage des *Frensshe Booke* angenommen, nicht nur wegen ihres Alters, sondern auch, weil dieser Auffassung nichts zu widersprechen scheine (vgl. p. 57, 87). Dagegen wird konstatiert, daß weder 103 noch 99 die direkte Vorlage gewesen sein können, nicht nur aus chronologischen Gründen, sondern auch, weil hie und da Malory's Version als die ursprünglichere nachzuweisen ist (p. 50, 68-70). Nun haben aber diese Hss. nahe Verwandte, und niemand hat einstweilen bewiesen, daß letztere nicht ebensogut die Vorlage des *Frensshe Booke* repräsentieren können wie 103 resp. 99[6]). Unter diesen Umständen erheischte eine gute kritische Methode selbstverständlich, daß bei allen kritisch wichtigen Stellen, sowie soweit tunlich in der Kollation auch die abweichenden Lesarten der nächsten Verwandten von 103 resp. 99 angegeben und berücksichtigt würden. V. hat aber nur selten etwas aus Ms. Chantilly mitgeteilt, aus den Verwandten von 103 überhaupt nichts, trotzdem ihm fast alles Material zur Verfügung stand. Man sollte auch untersuchen, in welchem Verhältnis die Hss. der beiden Malorygruppen zu-

[6]) Von den alten Drucken (über deren Verhältnis zu einander vgl. Löseth p. XXI f.) sagt V. (*Etudes* p. 33), in Übereinstimmung mit P. Paris, daß sie *suivent de très près le ms. 103* (es sind dies auch Löseth's Worte, der hinzufügt: *n'en dérivent pourtant pas directement* : p. XXI und Vinaver, *Roman* p. 37 n. 4). Er bemerkt weiter (*Etudes* p. 33): *La compilation de Rusticien de Pise et le roman de Tressan appartiennent également à la version du ms. 103.* Nach Löseth, *Le Tristan ... des mss. de Rome* p. 3 sind die römischen Hss. Reg. lat. 727 und Pal. lat. 1964 teilweise sehr nahe mit 103 verwandt. Pal. ist sogar die einzige Handschrift neben 103, die Tristans Drachenkampf überliefert. Anderseits sagt V. (*Etudes* p. 32, n. 5): *B. N. fr. 99 et Chantilly 315-17 sont presque identiques* (ähnlich in *Roman* p. 61). Wechssler (Redaktionen S. 55 f.) konstatiert, daß die umfangreichen Tristankomplexe der (von Löseth und V. nicht in Betracht gezogenen) Hs. B. N. 112 (welche eine Kompilation desselben Charakters wie Malory's *Morte Darthur* enthält) die Version der Hs. B. N. 99 enthalte, und daß diese beiden Hss. sogar von dem selben Schreiber, Michel Gonnot, für den Grafen *Jacques de Nemours* (richtiger wohl *duc de Nemours, comte de la Marche;* vgl. Wolf, Lais, Sequenzen etc., p. 240) geschrieben worden sind (99 im Jahre 1459; 112 im Jahre 1470).

Digitized by Google

einander stehen. V. hat sich um diese für seine Aufgabe wichtigen Fragen gar nicht gekümmert, offenbar weil er nicht einsah, daß sie für seine Aufgabe wichtig sind.

Daß Malory zu Ms. B. N. 103 und den diesem nahestehenden alten Drucken [7]) nahe Beziehungen habe, hatte schon Sommer gesagt (Malory-Ausgabe III 9, 280). Vor allem aber hat Löseth (Tristan p. XXII) bereits auf die Punkte hingewiesen, mit welchen V. (p. 35-50) seine These stützt: Tantris-scene, Reihenfolge der Episoden im Brunor-abschnitt, Lamorat's Tod und Lancelots Abreise. V. hat kein neues Moment hinzugefügt [8]). Daß *à partir de l'épisode d'Alixandre l'orphelin Malory présente essentiellement le même texte que 99,* hat schon vor V., der darüber in seinem *chap. VI* handelt, Löseth beobachtet (p. XXIII, 186 ff.). Das Charakteristikum der Hs. 99, zu der V. noch Chantilly hinzufügen konnte [9]), ist die Aufnahme von zwei Episoden der *Prophecies Merlin* (Alixandre l'Orphelin und Turnier von Sorelois), und diese weist auch Malory an entsprechender Stelle auf.

Neu gegenüber seinen Vorgängern ist bei V. die Annahme eines Mittelstückes, welches auf Hs. 334 basieren soll; aber die Argumente, die er dafür vorbringt (in seinem *chap. V;* vgl. auch die Zusammenstellung im Appendice p. 233 f.) haben mich nicht überzeugt.

1. In der Episode „Palamedes' Kampf mit dem unbekannten Ritter" wird Palamedes von dem Bruder des Königs von Norgales gebeten, mit dem unbekannten Ritter (es ist Lancelot) zu kämpfen. Er tut es nach allen Hss. Während er aber nach 103 *y consent de suite* (V. p. 55) [10]), kämpft er nach 334 gegen seinen Willen, sagt er doch am Schluß seiner Rede: *Et non pour quant, pour ce que vos me prïez que je aille jouster a lui, je le ferai, non mie de ma volenté, mes ausint comme a force; car je tieng*

[7]) Was 103 und die Drucke vor allem auszeichnet, ist die Aufnahme von Material eines Versromans, jedenfalls Berols.

[8]) Es wäre noch zu prüfen, ob Löseth's resp. V.'s Hinweise stichhaltig sind. Es ist nämlich zu beachten, daß der Einfluß der Gruppe 103 in den genannten Episoden nicht auf den ersten Teil Bezug hat, sondern auf den dritten, wo Gruppe 99 maßgebend sein sollte; ferner daß der Name *Tramtryst* in Malory schon an einer früheren Stelle als in 103 eingeführt ist, nämlich da wo er in den Versromanen zuerst auftritt. Nun könnte man allerdings mit V. Malory schon zutrauen, daß er die Verschiebungen vorgenommen hätte; aber es kommt in der Tramtryst-Episode noch etwas vor, das ganz sicher auf den Einfluß einer Thomas-Redaktion hinweist, nämlich der für Thomas charakteristische, in den Prosahss. sonst wohl nie nachweisbare Zug, daß Tristan Iseut das Harfenspiel lehrte (vgl. das Zitat bei V. p. 159).

[9]) Löseth hatte sich nämlich auf die Pariser Hss. beschränkt; so durfte sich also V. dieser *découverte* rühmen.

[10]) Warum kein Zitat, damit der Leser kontrollieren könnte?

Digitized by Google

moult bien vostre prïere a une grant force (cf. ibid.) [11]). Auch bei Malory (IX 28, p. 383) sagt *Palomydes: I am ful lothe to have adoo with that knyght.* Um aber daraus zu folgern, daß hier Malory resp. das *Frensshe Booke* einer andern Vorlage folgte als vorher, und zwar der Hs. 334 selbst, hätte V. selbstverständlich nachweisen müssen, daß hier die Lesart von 334 ursprünglich und nur der Hs. 334 eigen ist. Das hat er aber nicht getan und nicht einmal versucht zu tun. Da 103 nicht selbst die Vorlage des *Frensshe Booke* war, und, wie V. selbst zugibt (vgl. oben), bisweilen weniger ursprünglich ist als der Malory-Text, wo dieser zur Gruppe 103 gehört, so besteht die Möglichkeit, daß hier der Kopist von 103, nicht aber die ganze Gruppe 103, den Text geändert hat. Konsultieren wir Löseth's Analyse, welche hier auf Ms. B. N. 756 fußt (vgl. Löseth p. XIX, n. 2), so finden wir da: *Palamède n'y consent qu'à contre-cœur* [12]). Die Hs. 334 ist also mit ihrer Lesart nicht allein; diese dürfte vielmehr die normale gewesen sein, und da sie inhaltlich weit ansprechender ist als die von 103, auch die ursprüngliche.

2. Malory's Tristantext setzt für seine französische Tristanvorstufe eine Einteilung in drei Bücher voraus. Ein erstes Explicit am Ende seines 9. Buches (= Löseth § 192 resp. 192 a) nennt das vorausgehende *the first book of syr Tristram,* und ein zweites Explicit am Ende des 12. Buches (Löseth § 389) gibt das Ende des *second book of syr Tristram* an und fügt hinzu: *But here is no rehersal of the thyrd book;* d. h. das dritte Buch der Vorstufe wurde in die Kompilation nicht aufgenommen [13]). In bezug auf das erste Explicit spricht V. von einem großen *mystère* oder *énigme,* das vor ihm noch niemand zu erklären gewußt habe. Er selbst entdeckte nun jenes Explicit in Hs. 334 an derselben Stelle wie in Malory (vgl. p. 52 ff.) [14]), und das zweite Explicit (mit der Ankündigung des dritten Buches), das ebenfalls *mystérieux* sein soll, in den beiden Hss. B. N. 99 und Chantilly 315-17 (vgl. p. 78). Wie er aus der letztern Tatsache folgert: *Ainsi la version du ms. 99* [warum nicht auch der Hs.

[11]) V. sagt: *Palamède résiste au combat,* was doch wohl besagt, daß er nicht kämpfte; schon das obige Zitat beweist aber, daß er kämpfte.

[12]) Davon sagt aber V. nichts; vielmehr läßt er die Leser aus *Appendice IV* (p. 233-34) folgern, daß 334 die einzige Hs. sei, in welcher *Palamède résiste au combat* (denn *Autres manuscrits* scheint dort *Les autres manuscrits* zu bedeuten).

[13]) Das in Malory weggelassene dritte Tristanbuch enthält hauptsächlich die Pseudo-Robert-Gralqueste, in welcher auch Tristan, Palamedes etc. wichtige Rollen haben. Vgl. unten A. 34!

[14]) Genau genommen enthält 334 kein Explicit, sondern nur ein Incipit für das zweite Buch (vgl. das Facsimile nach p. 54); Malory hat beides.

Digitized by Google

Chantilly?] *est la seule qui puisse être considérée comme l'origine de la division entre le deuxième et le troisième livre du Tristan de Malory* (p. 78), so ergibt sich nach V. aus der ersteren Tatsache, daß Malory das erste Explicit der Hs. 334 verdanken müsse. Zweifel über die Berechtigung dieser Folgerungen stellten sich bei ihm nicht ein. Wieder weiß er nicht, daß er für seine These beweisen müßte, daß der von ihm hervorgehobene Zug (also hier das erste Explicit) unursprünglich ist und in keiner Hs. außer 334 vorkommen konnte. Er geht ohne weiteres von der Ansicht aus, daß die Einteilung von dem Kopisten von 334 resp. von demjenigen der gemeinsamen Vorlage von 99 und Chantilly ausgegangen sei; aber die Ansicht, daß die Einteilung ursprünglich ist oder wenigstens höher hinaufreicht, ist offenbar a priori ebenso berechtigt. Auch wenn es sich konstatieren ließe, daß ausschließlich jene Hss. die betreffende Einteilung haben, würde dies immer noch nichts beweisen. Eine wenigstens äußerliche Einteilung haben alle diejenigen Hss. und Drucke, welche mehr als einen Band enthalten oder enthielten, eo ipso. Zweibändig sind die vollständigen Hss. B. N. 100-101, 335-36, 756-57, Wien 2539-40 und die alten Drucke; dreibändig ist Chantilly 315-17. Viele Hss. enthalten nur Teile des Romans; sie sind wenigstens zum Teil auch mehrbändig gewesen. Es scheint nicht, daß die Zweiteilung der zweibändigen Hss. und Drucke überall die gleiche ist, so daß sich auf diese Weise nicht erkennen läßt, was ursprünglich ist. Leider hat auch V. in seinen *Etudes* uns nicht mitgeteilt, wo jeder Band endigt. Es dürfte sicher sein, daß die Einteilung, zumal eine äußerliche Einteilung, auch von dem Umfang des Textes abhing, so daß Löseth's *version commune ou cyclique*, welche riesige Partien des Gralzyklus in den Tristan einverleibt hat, jedenfalls eine andere Einteilung erheischte als Löseth's erste oder ältere Version, welche diese Partien noch nicht hat, von welcher aber nur Löseth's „zweiter Teil"[15]) überliefert ist, so daß also von den betreffenden Hss. keine Einteilung zu erwarten war: sie kommen in Wegfall (vgl. deren Aufzählung in *Etudes*, p. 31). Die von 334 repräsentierte Einteilung muß ebenfalls eine rein äußerliche gewesen sein; denn das erste Explicit (resp. das zweite Incipit) steht mitten in einem Gespräch zwischen Tristan und Arthur (vgl. p. 52 ff.) und ist äußerst störend[16]). Es kann sich nur so erklären, daß hier der Kopist einer Vorstufe von 334 und von Malory den ersten Band abschloß (in 334 steht der Anfang des zweiten Buches auf der-

[15]) Löseth's Einteilung des Romans in zwei Teile ist seine eigene Erfindung; er selbst nennt sie *inconnue aux mss.* (p. V, n.).

[16]) In 334 wird daher der Schlußsatz des ersten Buches am Anfang des zweiten wiederholt (s. Facsimile!). Auch Malory hat eine Art Wiederholung, wenn gleich nicht eine wörtliche.

Digitized by Google

selben Kolonne wie der Schluß des ersten) und einerseits nicht früher aufhörte, weil er den Raum des kostbaren Pergamentblattes vollständig ausfüllen wollte, anderseits nicht später einen Abschnitt machte, um nicht eine neue Lage anfangen zu müssen. Selbst V. kann sich die Sache nicht anders erklären als durch die Annahme, daß in der Vorlage von 334 das Buch ein Band war (p. 54). Damit ist erwiesen und sogar zugegeben, daß die Einteilung älter war als Hs. 334, also nicht dieser allein eigentümlich war. Nur dürfte V. annehmen, daß die Vorlage von 334 nicht ausdrücklich durch ein Explicit und ein Incipit die Einteilung kundgab; aber beweisen könnte er diese Annahme nicht. Ich halte es aber für wahrscheinlicher, daß die Einteilung durch Explicit und Incipit angekündigt war, weil es sonst nicht erklärlich ist, daß ein Kopist, welcher selbst an der betreffenden Stelle keinen Band abschloß, *aurait donné à un fractionnement purement occasionnel le caractère d'une division logique;* nur ein Explicit oder Incipit kann eine solche Verwirrung angerichtet haben. Man hat auch keinen Grund, um anzunehmen, daß der Kopist von 334 der erste war, der die Einteilung mechanisch übernahm, ohne daß ihre ursprüngliche *raison d'être* fortbestand. Es ist ferner natürlicher, daß der Verfasser des *Frensshe Booke* die Einteilung einer Hs. verdankte, die außer dem Incipit auch ein Explicit enthielt. V. konstatiert (p. 54, n.), daß die Genfer Hs., die einbändig, aber unvollständig ist, an derselben Stelle wie Malory's „erstes Buch" schließt. Der Schluß dieser Hs. ist in den *Etudes,* p. 53 zitiert; er lautet: *Or laisseray cestui escu,* während in 334 noch darauf folgt: *quant il me plera, et si prendrai un autre.* Die Genfer Hs. scheint 334 nahe zu stehen; wenigstens sagt V. von dem Prolog derselben, daß er *presque pareil à celui du ms. B. N. fr. 334* sei (*Etudes* p. 52); aber sie kann nicht die Vorlage von 334 gewesen sein, da sie jünger ist. Daß ihr letztes Blatt z. T. leer ist, beweist wohl, daß sie direkt oder indirekt auf eine Hs. zurückgeht, die ebenso schroff schloß, und daß der Kopist diese Einteilung respektierte und, trotzdem er noch Platz hatte, den Schluß des Gespräches nicht hinzuschreiben wagte. Das Explicit hat er zwar weggelassen (wie 334); ob auch das Incipit, läßt sich beim Fehlen des zweiten Bandes nicht sagen. V. bemerkt (p. 54, n.), das Gespräch zwischen Tristan und Arthur finde sich noch in den Hss. B. N. 99, 750, 757, 94, 97, 349, und in allen diesen finde sich keine Spur von Einteilung. Aber sicher findet sich der Passus noch in vielen andern Hss. (nach Löseth sollte man meinen, in allen, die überhaupt den ersten Teil enthalten), und diese sollten auch untersucht werden. Es ist begreiflich, daß viele Kopisten, welche nicht an derselben Stelle den Band abschließen wollten wie ihre Vorlage, die Einteilung als rein äußerlich erkannten und als

Digitized by Google

innerlich sinnlos nicht übernahmen. Zu den Hss., in welchen jenes Explicit oder Incipit sich nicht finden soll, gehört nach V. auch die einbändige vollständige Hs. 99, welche eine der Quellen des *Frensshe Booke* vertritt und welche das zweite Explicit enthält. Letzteres ist etwas weniger äußerlich als dasjenige von 334, aber doch noch äußerlich genug [17]). Wenn dieses Explicit für Malory von Bedeutung sein soll, so muß es weiter hinaufreichen, da ja 99 selbst nicht Malory's Vorstufe gewesen sein kann. Nach V. (p. 78) findet sich in der Tat das zweite Explicit auch in Hs. Chantilly 316, und hier steht es am Schluß des zweiten Bandes [18]), also offenbar da, wo ein so äußerlicher Einschnitt sich auch ursprünglich befand. Bei Malory fehlt der letzte Absatz des „zweiten Buches", der inhaltlich zum dritten gehören sollte. Er hat als inhaltlich entbehrlich sicher der starken Kürzung in Malory zum Opfer fallen müssen. Malory oder der Redaktor des *Frensshe Booke* hat aber dafür ein paar Sätze hinzugefügt, was sich aus der Weglassung des dritten Buches erklärt [19]). Kann nun nicht derjenige Kopist, welcher, um Perga-

---

[17]) Um den Zusammenhang zu erkennen vgl. man außer dem Facsimile von fol. 560 vo. nach p. 78 noch Sommer's Veröffentlichung der vorausgehenden Partie (nach Hs. Brit. Mus. Add. 5474) in *Mod. Phil. V* 341 und vorhergehende Seiten, sowie Löseth § 389 ff.! Auf Tristan's Begegnung mit Palamedes folgt die Beschreibung des großen Pfingstfestes in *Chamaalot.* Ein natürlicherer „Buch"-Abschluß wäre am Schluß des vorletzten Absatzes des Folios gewesen, wo es heißt: *Mais atant laisse ore ly cõptes a parler de tristan et parole dautre chose;* aber wahrscheinlich war, um das Folio auszufüllen, noch der letzte kurze Absatz hinzugefügt worden, der inhaltlich bereits zum folgenden, zur Pfingstfestbeschreibung, gehört.

[18]) Diese immerhin wichtige Tatsache erfährt man zwar von V. nicht direkt. Man erfährt nur, daß sich das Explicit in Hs. 316 fol. 405 vo a befindet; *Etudes* p. 50 aber ist zu entnehmen, daß dieser Band gerade 405 Folios hat.

[19]) Da in der Vulgata-Queste und überhaupt in allem, was bei Malory noch folgt, die Hauptpersonen des Prosa-Tristan, Tristan und Palamedes, von deren Begegnung gerade am Schluß des zweiten Buches noch die Rede ist, nicht mehr auftreten, wollte der Redaktor offenbar diese Szene nicht so brüsk schließen, und teilte noch etwas über ihr ferneres Schicksal mit, und dies hat er dem weggelassenen dritten Buch entnommen (Löseth § 559, 560, 485). Von Tristan berichtet er seine Rückkehr nach der *Joiouse Garde,* von Palamedes seine Taufe und seine Ankunft an Arthur's Hof, und die darauf folgende Wiederaufnahme der Verfolgung der *beste glatissant* [Die Taufe, an dem es dem frommen Autor offenbar sehr gelegen war, wurde aber zu früh gebracht, so daß ein Widerspruch zu einem anderen, wie es scheint (V. p. 201) in den französischen Texten fehlenden Passus entstand : 611/26 : *Palomydes made his avowe that he wold never be crystened unto the tyme that he had encheved the beste Glatysaunt;* im Prosa-Tristan (auch in Hs. 99; vgl. Löseth p. 392) erfolgt die Taufe erst viel später: Löseth § 560.]. Auf diese Weise erklärt sich wenigstens ein Teil der Abweichungen

Digitized by Google

ment zu sparen, den ersten Band resp. das erste Buch inhaltlich so sinnlos abschloß (vgl. Hss. 334 und Genf) auch derjenige gewesen sein, welcher, wohl ebenfalls um Pergament zu sparen, den zweiten Band resp. das zweite Buch so unbefriedigend abschloß (vgl. Hss. 99 und Chantilly)? V. hat diese Frage nicht in Betracht gezogen, trotzdem sie sich doch aufdrängen mußte. Hs. 99 soll also beim Gespräch zwischen Arthur und Tristan kein Explicit haben? Aber hat sie überhaupt kein erstes Explicit? Auf diese so selbstverständliche Frage bekommen wir wahrhaftig keine Antwort! Das zweite Explicit postuliert ein erstes. Fehlt ein solches, so ist die Hs. in diesem Punkte ‚ursprünglich'; dann kann und wird in ihrer Vorlage das erste Explicit da gestanden haben, wo es 334 formell und Genf materiell hat. Auch die dreibändige Hs. Chantilly, die am Schluß des zweiten und dritten Bandes je ein Explicit hat (über das dritte vgl. *Etudes*, p. 50), muß ein erstes Explicit am Schlusse des ersten Bandes aufweisen; aber wieder erfahren wir nicht, in welchem Teile des Romans es steht. Nach meiner allerdings sehr ungenauen Berechnung (Zählung der Zeilen in den Hss. Chantilly und 334 nach den Angaben in *Etudes* und nach dem Facsimile) könnte der Schluß des ersten Bandes und Buches der Hs. Chantilly dem ersten Explicit von 334 entsprechen [20]). Die Hss. 334, 99 und Genf sind unter allen Umständen Hss., welche wie Malory die Einteilung des Prosa-Tristan in 3 „Bücher" voraussetzen; diese „Bücher" waren einst auch Bände. Chantilly 315-17 hat noch drei Bände = drei Bücher; diese Hs. scheint die ursprüngliche Einteilung bewahrt zu haben. Sind dies die einzigen eine Dreiteilung voraussetzenden Hss.? Nach V., der sich rühmt, diese Dreiteilung zuerst entdeckt zu haben, sollte man es meinen (vgl. p. 78). Aber Wechssler, dessen Abhandlung V. auch benutzt hat, sagte schon (S. 18): „Die Drucke und die jüngern Hss. teilen den Text in 3 Teile", und das von ihm erwähnte „Ende des zweiten Teils" („vor der Gralqueste") ist eben die Stelle, wo in 99 und Chantilly das Ende des zweiten Buches ist. Da er Chantilly nicht benutzte, scheint er außer 99 noch andere Hss. der Pariser Nationalbibliothek, welche Dreiteilung

---

Malory's, die Wechssler (p. 20) und V. (p. 79, n. 1) etwas beunruhigt zu haben scheinen. Auch beim Übergang von der pseudohistorischen zur romantischen Merlinfortsetzung hat Malory's Text ein Übergangskapitel (I 18), in welchem noch einige Ereignisse aus dem gewaltigen ausgelassenen Stück des ersteren Textes ganz kurz erwähnt sind.

[20]) Man muß sich natürlich auch fragen, ob 334 auch ein zweites Explicit hat. Darauf hat V. eine Antwort gegeben (p. 54): Die als Fragment schließende Hs. reicht nicht bis zu dem Punkte, wo das zweite Explicit in 99 und Chantilly steht. Letztere Hss. aber sind komplett.

Digitized by Google

postulieren, gefunden zu haben [21]). Nichts war aber natürlicher als die Ausmerzung dieser unlogischen, sogar widernatürlichen Einteilung, die immerhin bis auf den Archetypus der *version commune ou cyclique* zurückreichen mag [22]). So viel ergab unsere Untersuchung, so unvollkommen sie auch wegen der ungenügenden Angaben V.'s sein mußte, daß aus dieser Dreiteilung nicht resultiert, daß Hs. 334 Malory's Vorstufe war, oder auch nur, daß Malory irgendwelche besonders nahe Beziehungen zu dieser Hs. hat.

3. Als *indice* der *parenté* von Malory und B. N. 334 führt V. (p. 56) auch noch die gemeinsame Form *Tristram* (Umkehrung *Tramtris*) statt *Tristan* (*Tantris*) an. Die Form „*Tristran(m)*" werde sonst noch von Berol, Thomas und der Oxforder Folie verwendet [23]). Die Mehrzahl der Prosahss. habe aber *Tristan*. Von den wenigen, welche die längere Form haben (er nennt sie nicht) sei 334 die einzige, welche Malory nahe stehe. Daß 334 Malory nahe steht, ist aber eine petitio principii. Er nennt die Form mit zwei *r une forme purement anglaise*, was nicht stimmt [24]). Obschon auf dem Kontinent nicht selten, war *Tristran* zweifellos in England die am meisten verbreitete, vielleicht sogar die einzige Form. Seltener war offenbar die längere Form mit *m*.

---

[21]) Auch die alten Drucke konnte ich nicht selbst kontrollieren (sie sind zweibändig!). Ihnen steht die Hs. 103 sehr nahe, die wie 99, eine der Hss.-Gruppen repräsentiert, die auch Malory vertritt.

[22]) Ganz ähnliche Verhältnisse weisen die Hss. des Vulgata-Lancelot (= Lancelot propre + Queste + Mort Artu) auf. *Une division ou plutôt une coupure* [also ganz äußerliche Einteilung] *très ancienne le partageait en deux parties* [*égales*, genannt *livres*]. Das erste „Buch" umfaßte die zwei ersten Drittel des Lancelot propre (= Sommer, *Vulgate Version*, vols III-IV), das zweite „Buch" umfaßte das dritte Drittel jener Branche, den sog. Agravain, + Queste + Mort Artu (= Sommer, vols. V-VI). Diese Einteilung in zwei gleiche Hälften (die *livres* waren offenbar Bände) markiert sich auch noch in Hss., wo der Einschnitt nicht mehr am Schluß eines Bandes ist, durch leer gelassenen Raum oder eine besonders große Miniatur etc. [*Cette coupure*] *ne répond cependant à aucune pause rationelle* (vgl. hierüber F. Lot, *Etude sur le Lancelot en prose* p. 11—12, woraus ich zitierte).

[23]) Er hätte noch Eilhart und den *Chievrefoil* der Marie de France nennen können. Die *m*-Form habe ich in allen diesen Texten nicht gefunden.

[24]) Berol lebte aber nicht in England, und das Berol-Ms. ist auch nicht anglonormannisch. Eilhart's Quelle war ebenfalls kontinental (ostfranzösisch). Die Form findet sich auch in der kontinentalfranzösischen Hs. Huth (Merlin). Unter den Hss. des Prosa-Tristan sind außer B. N. 334 (die ebenfalls kontinental ist) zu nennen: Wien 2542 (vgl. V.'s Zitate in *Etudes* p. 58) und Brit. Mus. Add. 5474, welche Sommer als Malory nahestehend angesehen hatte (III. 280 ff.) (Sommer, *Mod. Phil.* V, 55, n. 1, bemerkt von dem Namen des Helden in dieser Hs.: *rarely written in extenso in this MS. and then always Tristran*); auch diese beiden Hss. sind nicht anglonormannisch.

Digitized by Google

Man findet sie zwar nicht im französischen Thomas-Text (wenigstens nicht in den uns erhaltenen Hss.) (vgl. auch den Reim *an*: *Tristran* v. 1506), wohl aber in der nordischen Übersetzung. Die englische Übersetzung hat immer *Tristrem*, aber nie im Reim; und da die Umkehrung hier immer *Tramtris* lautet (an 10 Stellen), so muß das englische Original *Tristram* gehabt haben [25]). Jedenfalls war es diese Thomasübersetzung (13. Jh.), die in England maßgebend wurde [26]). Auffällig mag es sein, daß die kontinentalfranzösische Hs. 334 die Namensform *Tristram* hat; aber sicher war es naheliegend, daß der Engländer Malory diese „englische" Form verwendete, auch wenn sie in seinem *Frensshe Booke* nicht vorhanden war [27]). Dies konnte selbst V. nicht leugnen und gab somit die Nichtigkeit seines Argumentes zu. Die Einführung der englischen Thomasform durch Malory ist umso einleuchtender angesichts der oben, A. 8, erwiesenen Tatsache, daß Malory Thomas (offenbar in der englischen Bearbeitung) benutzt hat [28]).

4. Das p. 56 f. angeführte Argument endlich, betr. die Namensformen *Berluse* (Malory p. 424) und *Beale Valet* (p. 455), das nach V. eine *conclusion mieux fondée* erlaubt, liest sich wie ein schlechter Witz. *Berluse*, sagt er, *correspond à la leçon Berlez du ms. 334. Les autres manuscrits donnent Bellet.* Weiß er denn nicht, daß *Bellet* aus *Berlet* (Nom. *Berlez, Berles*) hervorgegangen sein kann, folglich diese Form auch in andern Hss. als 334 existiert haben kann? Übrigens scheinen auch die uns erhaltenen Hss. nicht alle die Form mit *ll* aufzuweisen. Löseth gibt

---

[25]) Es ist mir nicht recht klar, weshalb *n* in diesem Namen durch *m* ersetzt wurde; aber die Hs. 334 hat auch *Dynadam* statt *Dinadan* (vgl. Löseth §§ 219, 267, wo die Analyse auf 334 fußt).

[26]) So findet man *Tristram* im Prolog des *Cursor Mundi* (ca. 1320), im *Booke of the Order of Chivalry* (vgl. unten) und *Tristrame* in *The Noble Art of Venerie* (London 1611 vgl. Kölbing's *Tristrem*-Ausgabe S. 108), während Robert of Brunne in seine Chronik die Form *Tristrem* aufgenommen hat (sogar im Reime; vgl. Kölbing l. c. S. XXVIII, 91), ebenso Juliana Berners in ihrem *Treatise on Hunting* (ibid. p. 109).

[27]) So hat der kymrische Übersetzer des Perlesvaus und der Queste den etymologisch ganz verschiedenen, aber im Peredur-Mabinogi mit Perceval identifizierten Namen *Peredur* statt *Perceval-Perlesvaus* eingeführt; so haben Heinrich von dem Türlin, Wisse-Colin und Füetrer die in Deutschland von Ulrich von Zatzikhoven eingeführte Form *Lantzelet* an Stelle des *Lancelot* ihrer Quellen gesetzt.

[28]) Malory hat auch sonst noch Namen aus englischen Versromanen geborgt, so *Galleron of Galway* aus der Romanze *Tarn Wadling* (in der oben, S. 137, besprochenen Begegnung von Tristan und Palamedes). *Bawdewyn of Bretayn* aus der Romanze *Avowing of King Arthur*, und *Gromere Gromorson* [statt *Gromer's son?*] aus der Romanze *The Turke and Gowin* (*Sir Gromer*). Die französischen Quellen Malorys enthalten an den entsprechenden Stellen diese Namen nicht.

Digitized by Google

in seiner Analyse (§ 216) die hier auf B. N. 334 basiert (vgl. § 210) „*Berlet* (*Var. Bellet*)"; doch in seiner Schrift über die Hss. des Brit. Mus., welche V. auch bekannt war, führt er als Lesart einer Hs. „*Barlez*" an (p. 10), welche Form offenbar aus *Berlez* hervorgegangen ist. *Beale Valet* (Name eines Schlosses) heiße, sagt V., *Belnahot* in 103 [29]), *Benalist* in B. N. 94 [30]), aber *Belualiot* in 334, *leçon qui se rapproche le plus du Beale Valet de Malory*. Hinzuzufügen sind aber als Lesarten nach Löseth, *mss. de Rome* p. 77 *Belrakot* (Vatican Regina) und nach Löseth, *mss. du Brit. Mus.* p. 10 *Benaloit* (Add. 5474) und *Belvaliot* (Royal 20 D II). Da ist also dieselbe Form wie in 334 (was V. auch hätte finden können) [31])! Wieviel Bedeutung V. diesem wertlosen *Beale-Valet*-Argument beilegt, geht daraus hervor, daß er (p. 82 f.) nur um dieses Namens willen, welcher in Malory p. 455/17 vorkommt, die Benutzung der Hs. 334 bis zu dieser Seite (also = Löseth § 259) reichen läßt (vgl. auch seine Kollation p. 188 mit n. 1) [32]).

Die Argumente, mit welchen V. die Benutzung der Hs. 334 begründet, sind also, auch wenn sie zusammengezählt werden, gar nichts wert. Wenn die Hypothese mit nichts Besserem gestützt werden kann, so ist 334 unter den Quellen Malory's zu streichen, und es bleibt nur übrig, was schon Löseth festgestellt hat, nämlich die Benutzung einer 103 und einer 99 nahestehenden Hs. durch den Redaktor des *Frensshe Booke*. Wie weit die eine, wie weit die andere Quelle maßgebend war, läßt sich wohl nicht ermitteln, wenn man nicht alle die wichtigsten Hss. benutzen kann oder solange nicht eine kritische Ausgabe existiert.

Derartige Verbindungen von Hss. waren gar nichts Ungewöhnliches, auch bei den Tristanhss. [vgl. z. B. Löseth p. XX, p. 239 n. 3 und (über *des croisements singuliers*) p. XVII n. 2, p. 433; ferner in *mss. du Brit. Mus.* p. 11, *mss. de Rome et de Florence* p. 3, und Vinaver, *Etudes* p. 32]. Nach Löseth p. XVII gibt es auch eine Abenteuerserie (§§ 498 ff.), welche nur den

---

[29]) Nach Löseth (§ 253) aber *Belrahot*.

[30]) Nach Löseth (l. c.) aber *Benaloit*.

[31]) Übrigens war wohl Malory's Form eher eine Entstellung einer Form **Belualot* oder **Belvalot*, die er als *Belvalet* gelesen haben wird. Zwischen *Belrahot* (oder *Belnahot*) und *Benaloth* der Malory nahe stehenden Hss. 103 und 99 dürfte eine Zwischenform **Belvalot* existiert haben.

[32]) Von gleicher Güte sind die kritischen Ausführungen über andere Eigennamen p. 67 und 74, welche den Einfluß einer Version wie B. N. 99 stützen sollen. Da dieser Einfluß schon durch Löseth gesichert worden ist, so hat er keine andere Begründung mehr nötig, und ich brauche mich daher mit diesen Namenstudien nicht zu befassen, die aber, wie die obigen, vollständige Unerfahrenheit in Textkritik, Palaeographie und Phonetik erkennen lassen.

Digitized by Google

beiden uns angehenden Hss. 99 und 103, sowie der Hs. B. N. 757 eigen ist. Auch eine andere Episode (die von den Briefen des Papstes und des Königs Marc handelt) scheint sich nur in den Hss. 103 und 99 (und deren oben erwähnten Verwandten?) zu finden [nach Löseth § 282 c, 282 e (= p. 189, 202)][33]). Nach V. scheint der Autor des *Frensshe Booke* zuerst sich an Gruppe 103, dann an Gruppe 99 angeschlossen zu haben. Immerhin hätte V. nicht so sehr darauf insistieren sollen, *qu'il n'y a entre ces trois parties* [die zweite ist die von uns nicht zugelassene angeblich aus 334 stammende] *aucun croisement, pas même dans les plus menus détails* (p. 81, vgl. auch wieder p. 49, n. 4), da er doch selbst die Abreise Lancelots und den Tod Lamorats, die sich im „dritten" Teil finden, aber mit 103 übereinstimmen, als Ausnahmen nennt und zudem (vgl. oben) annehmen müßte, daß die Namensform *Tristram*, wenn sie aus 334 stammte, auf den ersten Teil übertragen wurde[34]).

---

[33]) Ein Überrest davon ist auch in Malory vorhanden: b. X, ch. 51.

[34]) Zu gewissen Einzelheiten der Quellenuntersuchung möchte ich noch folgende Bemerkungen machen:

P. 43 heißt es: *Brunor est appelé Brun dans 750 et 12599, Breunor chez Malory.* Ersteres scheint nicht richtig zu sein; denn bei Löseth p. 53, n. 1 heißt es: *Brunor le noir (750, 12559, 103; les autres: Brun (Bron) le noir).*

P. 59 werden die *Prophecies Merlin* des *Richard d'Irlande* ein *roman du quatorzième siècle* genannt, und doch weiß V., daß sie *sur l'ordre de l'empereur Frédéric II* entstanden! Auch diejenigen Hss. der Prophecies, welche die in Malory sich findenden Abschnitte (Alixandre l'Orphelin und Turnier von Sorelois) enthalten, gehören z. T. noch dem 13. Jahrhundert an. Der Redaktor des *Frensshe Booke* muß sie allerdings einer Tristanhs. [wie B. N. 99, Chantilly 315-17 und der von Löseth und V. übersehenen Hs. B. N. 112 (vgl. Wechssler p. 56)] verdanken. Dies hatte schon Löseth (p. 186) konstatiert. In dem Satz *La version des Prophecies figure dans nombre de manuscrits français, italiens et espagnols* ist *espagnols* zu streichen; denn die von L. A. Paton (P. M. L. A. A. XXVIII p. 125) erwähnten *Profecias del Sabio Merlin* (Bonilla I p. 155 ff.), die V. vermutlich im Auge hatte, dürften aus Richards *Prophecies* nichts als die Namen Merlin und Antonio entlehnt haben, und beziehen sich sämtlich auf spanische Verhältnisse, was Richards *Prophecies* nie tun.

Der den Büchern XI und XII von Malory gewidmete Abschnitt (chap. VII) ist viel zu kurz. Gerade diese Bücher enthalten den litteraturgeschichtlich interessantesten Teil von Malory's Tristan; doch V. geht hier der Diskussion aus dem Wege: *Je ne discuterai pas ici la fameuse controverse relative à l'origine de ces épisodes* (p. 73, n. 1). Aber wenn man, wie er, sonst ziemlich weitschweifig ist, so darf man nicht ein Problem meiden, das für sein Thema ganz wesentlich ist (die sehr schwache Namenuntersuchung auf p. 74 ist kein Ersatz). Das Problem ist noch keineswegs erschöpfend diskutiert worden, und gerade diejenigen, welche das handschriftliche Material benutzen können, sollten sich damit befassen.

Malory schließt sein Buch XII mit dem Explicit des *Second Book of syr Tristram*, indem er ausdrücklich erklärt, daß er das dritte Buch

Digitized by Google

Der zweite Teil des Buches befaßt sich mit dem, was V. für Malory's Änderungen an der Vorlage, für sein Eigentum ansieht. Aus den Auslassungen, Zusätzen und Umwandlungen will V. Malory's Tendenzen, seine persönlichen Anschauungen und schriftstellerischen Qualitäten erschließen. Er ist sich bewußt, in Malory's Morte Darthure eines jener verhältnismäßig wenigen Werke vor sich zu haben, die literarhistorisch von hoher Bedeutung sind [35]).

Sommer's Urteil über Malory lautete recht ungünstig (III, p. 294). Obschon er ihn für *an English classic* hielt, meinte er: *But truth demands that we should not rate him too highly. To put it mildly, his work is very unequal — sometimes he excels, but often he falls beneath, oftener still he servilely reproduces his originals.* Die Begründung dieses Urteils muß der Leser aus Sommer's umfangreicher Konfrontation von Malory's Text mit den Vorlagen erschließen [36]). V. scheint nicht zu wissen, daß sein Thema auch von W. H. Schofield (*Chivalry in English Literature: Chaucer, Malory, Spenser and Shakespeare,* Cambridge 1912) ziemlich ausführlich behandelt wurde. Es finden sich sehr feine Urteile in diesem Buch, dessen Lektüre ein Genuß ist. Manches, was V. feststellt, ist hier schon ermittelt worden; einiges

weglasse (*But here is no rehersal of the thyrd book*). Dafür kündigt er an: *And here foloweth the noble tale of the Sancgreal.* Was das ausgelassene dritte Buch des Tristan enthielt, wissen wir aus den Tristanhandschriften (z. B. 99): es war eine Gralqueste. Was Malory dafür bringt, „ist die Queste Map fast unverändert" (Wechssler p. 35, vgl. auch Sommer III 206). Folglich kann nicht diese in dem weggelassenen „dritten Buch" enthalten gewesen sein. Die weggelassene Queste war also zweifellos die Pseudo-Robert-Queste oder dann eine Mischung der beiden Queste-Redaktionen. Die mit Malory verwandten Tristanhss. scheinen solche Mischredaktionen zu enthalten (vgl. Löseth, p. XVI, § 392 a ff.). Man kann daher nicht mit V. (p. 79) sagen: *La question reste ouverte de savoir si „le noble conte du saint Graal" des livres XIII à XVII dérive de cette compilation* (er meint die erweiterte Tristanredaktion) *ou de la Quête propre* (d. h. Map). Die beiden Queste-redaktionen sind sehr leicht zu unterscheiden. Malory's *Frensshe Booke* war vielleicht nicht die einzige Tristanhs., welche die Pseudo-Robert-Queste durch die Pseudo- Map- oder Vulgata-Queste ersetzt hat. Es wäre nachzusehen, ob nicht auch die Hs. Chantilly 315-17 dasselbe getan hat; wenigstens wird hier, wie Vinaver, *Etudes* p. 50, zu entnehmen ist, der dritte Band Gautier Map zugeschrieben.

Warum wird p. 86 behauptet, daß B. N. 99 die einzige Tristanhs. sei, welche die obenerwähnten *Prophecies*-Episoden enthalte? Enthält sie denn Chantilly 315-17, welche mit 99 so sehr übereinstimmen soll, nicht? Dazu kommt B. N. 112 (vgl. oben A. 6).

[35]) In diesem Abschnitt insbesondere erkennt man den Einfluß von Bédier's rhetorischer Manier, von Bédier's *génie,* wie V. lieber sagt.

[36]) Ungünstig lautet auch das Urteil E. Vettermann's über Malory (Die Balendichtungen, Halle 1918, S. 78, 84).

Digitized by Google

ist hier besser gesagt. Es ist ein Nachteil von V.'s Buch (der allerdings nicht zu vermeiden war, wenn V. nicht ein größeres Werk schreiben wollte), daß er nur die Tristanpartie von Malory's Kompilation in Betracht ziehen konnte, während Schofield sich ans Ganze gehalten hat. Dafür konnte aber V. das handschriftliche Quellenmaterial benutzen. In seinem umfangreichen *Appendice I* gibt er *une comparaison textuelle* von Malory's Tristan mit dem französischen Text, und zwar für den ersten Teil mit Hs. 103, für den zweiten mit 334 und für den dritten mit 99, indem er 1. die *changements*, 2. die *additions* Malory's notierte. Er verzichtete aber darauf, das von Malory Weggelassene anzuführen, weil dies allein schon gegen 2000 Seiten [*sic!*] gefüllt hätte. So natürlich auch der Verzicht unter diesen Umständen erscheint, so ist es dennoch zweifellos, daß man, um Malory's Tendenzen und Fähigkeiten zu ermitteln, diese Auslassungen ebenso gut kennen müßte wie das andere; und ich muß daher V.'s Behauptung (p. 156), daß, was er bietet, *permet, en tout cas, de déterminer l'étendue de son originalité*, für durchaus unberechtigt halten. Nun ist aber bei der Ermittlung von Malory's Originalität noch etwas sehr Wichtiges zu bedenken, was V. sozusagen gar nicht in Betracht zieht: wir besitzen Malory's Vorlage, *the Frensshe Booke*, nicht; ja, wir besitzen nicht einmal die Vorlagen dieses *Frensshe Booke:* 103 und 99 sind nur Hss., die Malory nahe stehen (und nicht einmal die einzigen), während, wie wir oben sahen, von 334 nicht einmal so viel erwiesen ist. Wenn also Malory's Text von einer dieser Hss. abweicht, so wissen wir a priori nicht, ob Malory oder der Redaktor des *Frensshe Booke* oder irgendeine der Vorstufen des letzteren oder aber (denn Malory's Text kann auch ursprünglicher sein) die zur Vergleichung herangezogene Hs. geändert hat. In weitaus den meisten Fällen wird eine Entscheidung nicht möglich sein. Günstiger würde die Lage, wenn man eine kritische Ausgabe des französischen Textes mit vollständigem Variantenapparat hätte. Das Fundament, auf das sich V. verließ, ist also höchst unsicher. Einstweilen können wir mit Sicherheit oder Wahrscheinlichkeit als Malory's Eigentum nur die wenigen Abweichungen ansehen, die man einem französischen Kopisten oder Kompilator aus diesem oder jenem Grunde nicht wohl zutrauen könnte [37]).

Die wichtigste und auffallendste Änderung in Malory's Text sind die Kürzungen. Der *Appendice I* gibt darüber, wie ich bereits gesagt habe, keine Aufschlüsse. V. rechnete aus (p. 110), daß Malory dasjenige Tristanmaterial, das er bearbeitete [38]), auf

[37]) Schofield hat sich im allgemeinen auf solche beschränkt.

[38]) In Abzug kommt die in Malory ausgelassene Vorgeschichte, die nicht brauchbar war, weil sie die chronologische Reihenfolge der Er-

Digitized by Google

den sechsten Teil seiner Vorlage kürzte. Sommer aber (III p. 286) hatte behauptet, daß *here* [in dem Tristanabschnitt] *more than anywhere else, save only in the „Quest of the Holy Grail" Malory abstains from „reducing"*, und Wechssler (S. 19) hatte sogar gesagt, daß der Lancelotabschnitt des Tristan in Malory (= *books* XI—XII) „nicht etwa gekürzt, sondern in getreuer Übertragung wiedergegeben ist". Dies sind offenbar widersprechende Angaben [39]). Daß in Malory nicht alle Teile der Kompilation in gleichem Maße gekürzt sind, dürfte sicher sein; aber V.'s Berechnungen (p. 14) (Kürzung des ganzen Korpus auf ein Viertel [40]) etc.) sind ganz und gar unzuverlässig. Eine wörtliche Übersetzung des ganzen Prosa-Tristan hätte allein mehr Raum beansprucht als Malory's Morte Darthur, die doch auch noch gewaltige Teile des Gralzyklus umfaßt (das Verhältnis der Gralpartien zu den Tristanpartien in Malory ist 451:338, bei Eliminierung von Buch VII). Nur dank starker Kürzung war es möglich, eine so gewaltige Stoffmasse in einem Band unterzubringen.

Malory est avant tout un abréviateur (p. 14). Aber war die Kürzung überhaupt sein Werk? Kann sie nicht auch dem Redaktor des *Frensshe Booke* zugeschrieben werden? V. hat diese Frage nicht untersucht, sondern es für a priori gegeben angenommen, daß der Übersetzer auch der Abkürzer war. Man dürfte sich für diese Ansicht auf den Herausgeber Caxton berufen haben, welcher behauptete, daß Malory sein Werk *dyd take out of certeyn bookes of frensshe and reduced it into Englysshe* (*Preface* p. 3; im Explicit: *whiche book was reduced in to englysshe by syr Thomas Malory)*; aber man scheint irrtümlich das Verb *reduce* als „verkürzen" interpretiert zu haben [41]), während es nur

---

eignisse zu sehr unterbrochen hätte, sowie das ganze „dritte Buch", das durch die Vulgata-Queste ersetzt wurde (vgl. oben A. 34).

[39]) Was die Bücher XI-XII betrifft, so kann sie jedermann selbst mit dem französischen Text vergleichen, da Sommer denselben nach Hs. Brit. Mus. Add. 5474 in *Mod. Phil. V* herausgegeben hat. Es scheint mir, daß hier der französische Text etwa auf die Hälfte gekürzt ist (übrigens sind zahlreiche inhaltliche Differenzen vorhanden). Es ist unbegreiflich, daß V., wie in seinen *Etudes* (vgl. oben A. 3), so auch in dem größeren Buch (p. 73, n. 1), nur Sommer's *discussion* in *Mod. Phil. V* erwähnt, dagegen die Publikation des Textes vollständig verschweigt.

[40]) Nach Sommer (III p. 6) auf ein Zehntel. E. Vettermann, die Balen-Dichtungen, Halle 1918, S. 63, berechnete die Kürzung des Balain-Abschnittes auf etwa ein Viertel.

[41]) So Sommer [z. B. III, p. 6 (*The term „reduced" is to be taken literally, the materials worked up into Le Morte Darthur being about ten times as long as the book itself*), p. 286 (vgl. das Zitat oben)], Schofield (l. c. p. 75), Vinaver (p. 110, 112, 113) und, vermutlich auch E. Vettermann (l. c. S. 63). *Reduce* hat allerdings heute gewöhnlich diese Bedeutung;

Digitized by Google

„übersetzen" bedeutete. Ganz abgesehen davon, ließ sich ja nicht beweisen, daß Caxton, welcher das Buch 1485 druckte, wußte oder beurteilen konnte, wie sich Malory († 1471) zu den französischen Romanen verhielt. Caxton's Angabe, daß Malory *certein bookes of frensshe* benutzte, also doch wohl eine Mehrzahl von Vorlagen kombinierte[42]), steht sogar im Widerspruch zu den Angaben Malory's selbst, welcher immer nur ein einziges *Frensshe Booke* als Vorlage nennt (vgl. Sommer III 6)[43]). Nach Caxton war Malory der Kompilator; nach den eigenen Angaben war er nur Übersetzer einer Kompilation. V. scheint wie Caxton an mehrere Quellen zu glauben, die erst Malory vereinigte und von denen eine „das Tristanbuch" war. Ich dagegen glaube, daß Malory, der Autor, in einem solchen Falle mehr Vertrauen verdient als Caxton, daß also das von Malory erwähnte *Frensshe Booke* bereits eine Kompilation war wie die uns vorliegende Morte Darthur[44]). Daß Malory mehrere französische Bücher benutzt hatte, wird Caxton nur vermutet haben, weil er selbst, als er *beyonde the see* französische Arthurromane (*many noble volumes*) *seen and redde* (p. 3) hatte, erkannt hatte, daß Malory's

---

aber in früherer Zeit war dieselbe noch kaum gebräuchlich. An unserer Stelle kommt nur Bedeutung 12a in Murray's *Dictionary* in Betracht: *to bring into another language, to render, translate* (obs.). Von den Belegen in Murray erwähne ich Lord Berners a. 1533: *The translatours that have laboriously reduced this treatyce out of Greeke into Latin*, und Caxton selbst a. 1484: *At whos instance and requeste I have reduced it in to Englysshe*. Schon der Umstand, daß „in eine andere Sprache kürzen" (anstatt: kürzen und in eine andere Sprache übersetzen) eine ganz unlogische Ausdrucksweise wäre, hätte Verdacht erregen sollen.

[42]) So verstand es auch Bale, welcher im Jahr 1548 schrieb, daß Malory *ex variis autoribus undique selegit* (vgl. Zitat in E. Vettermann, Die Balen-Dichtungen 1918, S. 53.

[43]) Ausgenommen in dem von Schofield p. 102 zitierten Passus, wo es heißt: *For, as b o o k s report, of him* [*Tristram*] *came all the good terms of venery and hunting* etc.; hier aber wird zweifellos auf *books of venery* verwiesen; sagte doch Malory (p. 277) auch: *therefore the book of venery, of haukynge and huntynge is called the book of syr Trystram* (über dieses vgl. Sommer II p. 179 f., n. und Kölbing, *Sir Tristrem* p. 108).

[44]) Auch das vom Lancelot-Komplex zum Tristan-Komplex überleitende Buch VII mit dem Roman von *Gareth-Beaumayns* (= *Gaheriet, li Biaus Mavais*) war m. E. bereits darin enthalten. Schofield (p. 115) meinte zwar: *It is improbable that this story ever passed through the hydraulic press of late French prose, for it is not sapped of delightful freshness*, scheint also die Einführung dieses Romans Malory selbst zuzuschreiben. Wohl basiert dieses Buch auf einem Versroman; aber es ist doch schon zu stark unter dem Einfluß eines Lancelot-Komplexes umgearbeitet, als daß man so große inhaltreiche Änderungen dem Übersetzer Malory zutrauen könnte. Versromane inmitten von zyklischen Prosaromanen finden sich noch öfters (vgl. die Merlinfortsetzung B. N. 337, den holländischen Lancelot, sowie den Prosa-Tristan mit *La Cote Mal Taillie* [cf. Rom. XXVI 276]).

Digitized by Google

Stoff darin auf verschiedene Werke verteilt war. Caxton wird also Malory's Vorlage selbst nicht gekannt haben; daher wenn er von einigen Romanen spricht, welche *have late ben drawen oute b r y e f l y in to englysshe* (p. 3), so kann er mit diesen Übersetzungen entweder nicht Malory gemeint haben (obschon uns keine anderen englischen Prosa-Übersetzungen erhalten sind, welche k ü r z e r als die Originale wären), oder, falls er Malory meinte, so sprach er hier nur eine Folgerung aus, die in dem soeben erwähnten Irrtum begründet war. Ohne Malory's Vorlage gekannt zu haben, konnte Caxton nicht wissen, ob Malory oder ein Franzose für die Kürzung (vgl. *bryefly*) verantwortlich war. In der natürlichsten Bedeutung mußten einerseits mit Caxton's *certein bookes* verschiedene Werke (z. B. ein Tristan, ein Lancelot, ein Merlin etc.) gemeint gewesen sein (vgl. oben A. 42), und mußte anderseits das von Malory so oft erwähnte *Frensshe Booke* nicht nur ein einziges Werk, sondern auch ein einziger Band gewesen sein. Hätten Caxton und Malory etwas anderes sagen wollen, so hätten sie, um verständlich zu werden, sich anders ausdrücken oder jene Ausdrücke irgendwie determinieren müssen. War aber Malory's „*Frensshe Booke*" ein einziger Band, so muß dieser die Kompilation bereits in der Kürzung enthalten haben, in der sie uns vorliegt; denn ob nun Vinaver oder Sommer Recht hat, daß Malory nur einen Viertel oder nur einen Zehntel bietet, oder keiner von beiden, unter allen Umständen müßte die unverkürzte Kompilation eine Mehrzahl von dicken Folianten gefüllt haben. Ich komme also zu dem Schluß, daß *the Frensshe Booke* bereits die jetzt Morte Darthur genannte stark gekürzte Kompilation war, daß Kompilator und Abkürzer ein und dieselbe Person, aber von dem Übersetzer Malory verschieden waren. Nichts als Gedankenlosigkeit oder reine Gefühlsmomente oder die heute zum guten Ton gehörende Abneigung gegen jede verlorene Zwischenstufe, auch wenn eine solche ausdrücklich bezeugt ist, haben Malory auch zum Kompilator und Abkürzer gestempelt; allermindestens hätte mit der Möglichkeit, daß er dies nicht war, auch gerechnet werden sollen [45]). Gerade die Absicht des Kom-

[45]) Man möchte vielleicht die Weglassung der großen Stoffmasse, die in der pseudohistorischen Merlinfortsetzung vom Krieg mit den Sachsen (*Sesnes*) handelt, auffällig finden und folgern, daß der Kompilator, der dies ausmerzte, trotzdem es Arthur zum Ruhm gereichte, und der dafür zur romantischen Merlinfortsetzung überging, welche die *Sesnes* nicht erwähnt, ein Engländer (also Malory) gewesen sein muß, der seine Nation lieber mit den heldenmütigen Britten als den besiegten Sachsen identifiziert wissen wollte, und der Umstand, daß in den Übergangskapiteln I 17, I 18, wo ganz kurz der Einfall der Sachsen in Großbritannien erwähnt wird, diese nicht als Sachsen, sondern als *Sarasyns* bezeichnet werden (nach dem Text waren sie Heiden, und für Heiden konnte man *Sarasyns* sagen), möchte

Digitized by Google

pilators, mehrere Zyklen zu einer Art Enzyklopädie des arthurischen Rittertums zu vereinigen, mußte den Gedanken der Kürzung nahelegen; denn im 15. Jahrhundert wird man in Frankreich wie in England nicht mehr die Ausdauer und die Zeit gehabt haben, um alle die Riesenromane zu lesen, welche den Lesehunger der in ihren einsamen Schlössern sich langweilenden Ritter und Damen kaum befriedigen konnten. In England war aber damals das Französische bereits zur Fremdsprache geworden, und ein Engländer hätte nicht so leicht wie ein Franzose das für die Enzyklopädie nötige weitschichtige Material zusammenbringen und bearbeiten können, konnte doch auch Caxton die Romane nur *beyonde the see* lesen[46]). Das Kompilieren und das Kürzen war den Franzosen nicht fremd[47]). Eine Kompilation

---

dies zu bestätigen scheinen. Aber daß jener Auslassung eine solche Absicht zu Grunde lag, ist an und für sich schon zweifelhaft. Nachdem der kürzende Kompilator Arthur's Krieg gegen seine rebellischen Vasallen, mit welchem die pseudohistorische Merlinfortsetzung beginnt, ziemlich ausführlich wiedergegeben hatte, mochte er geringe Lust haben, jener Vorlage folgend in gleich weitschweifig monotoner Weise auch die übrigen Kriege zu schildern. Daß aber jene Absicht nicht bestand, scheint mir direkt durch die Tatsache bewiesen zu werden, daß der Kompilator, als er in der Tristanpartie den Einfall der *Sesnes* in König Marcs Reich Cornwall (Löseth § 270 ff.) zu behandeln hatte, demselben nicht auswich, sondern ihn recht ausführlich schilderte und hier auch den Namen der Sachsen nicht verschwieg: er nennt sie *Sessoyns,* indem er *Sesnes* an *Sessoigne* (ihr Anführer war Fürst von *Sessoigne*) anglich (X 18 ff.). Vielleicht wußte er nicht einmal recht, wer die Sachsen waren; sagt er doch (X 32): *So hit befelle on a tyme that the mescreaunts Sarasyns londed in the countreye of Cornewaile soone after these Sessoyns were gone,* etc.

[46]) Es gibt denn auch nur verschwindend wenige anglonormannische Hss. der Prosaromane.

[47]) Schon der Gralzyklus hatte durch Aufnahme des riesigen Lancelotromans sich zu einem enormen Korpus entwickelt. Aus diesem hat die jüngere auch durch Malory vertretene Redaktion des Prosa-Tristan, die noch im 13. Jahrhundert entstand (V. sagt zwar p. 134: *qui date des XIVe et XVe siècles;* aber ein Teil der Hss., die sie enthalten, gehört ja noch dem 13. Jahrhundert an), die Queste und Stücke des Lancelot und der Mort Artu in sich aufgenommen (vgl. auch Wechssler S. 18-22). Ganz besonders aber ist hier die Hs. B. N. 112 (geschrieben 1470, also etwa gleichzeitig mit der Morte Darthur) zu erwähnen, die uns eine Arthuriade (sie hat zwar den Titel *Lancelot*) von gleicher Art wie die Morte Darthur überliefert, da sie mit dem Merlin, also mit Arthurs Zeugung, Geburt und ersten Taten anfing (dieser Anfang, das erste der vier „Bücher", ist zwar verloren), dann im zweiten und dritten Buch abwechselnd Stücke aus Lancelot und Tristan (dazu noch einiges aus der Merlinfortsetzung und Guiron), im vierten Buch abwechselnd Stücke aus Map- und Robertqueste brachte und dasselbe mit der Mort Artu abschloß (vgl. die Inhaltsangabe bei Wechssler S. 54 ff.); sie hätte ebenso gut wie Malory's Kompilation *Morte Darthur,* richtiger *Vie d'Artu* genannt werden können, und war ebenfalls, samt dem fehlenden ersten „Buch", in einem einzigen Band,

Digitized by Google

des 15. Jahrhunderts aber, der nicht die Ehre eines Druckes zuteil wurde, war dem Untergang ausgesetzt.

Malory's Kürzungssystem war nach V. in der Tristanpartie dasjenige der Kondensierung und Rekapitulierung: *Il condense plutôt qu'il ne coupe son original* (p. 110); *il ne copie jamais un épisode in extenso* (p. 111). Warum kürzte er? Die natürlichste Antwort wäre doch: aus dem *désir de rendre le livre moins épais* oder vielmehr, um überhaupt zu ermöglichen, daß der ungeheure Stoff in einem Band Platz hätte, und um die Geduld seiner Leser nicht zu sehr zu ermüden. Aber V. verwirft diese Antwort; denn, hätte der Abkürzer das gewollt, *il aurait suffi de détacher complètement une liasse de feuillets sans retoucher le reste* (p. 110)! Aber wenn der Abkürzer, wenn (nach V.) Malory zufällig kein Stümper war? Dann mußte ihm doch ein solches rücksichtsloses Verfahren, welches alle Zusammenhänge zerstörte, widerstreben. Aber V. sagt sich dies nicht. Weil nicht einfach Bündel von Blättern ausgemerzt wurden, sondern statt dessen der Stoff kondensiert wurde, so müssen die Kürzungen einen anderen Sinn gehabt haben: Was Malory wegließ, muß er gehaßt und verachtet haben. Wenn er auf *détails épisodiques* verzichtet und gar etwa *retranche sans scrupules des épisodes entiers* (p. 111), so muß er die Einzelheiten, das Abenteuerhafte, den Stoff gehaßt und verachtet haben; er hatte *le dédain de l'aventure* (p. 121)! Welche Phantasie! Der Abkürzer der Morte Darthur hat auch manches einfach amputiert, so in der Tristanpartie die Vorgeschichte und das dritte Buch und, wie V. selbst zugibt, auch einzelne Episoden; er hat ausgelassen, was ihm entbehrlich oder gar störend zu sein schien, aber nicht einfach beliebige Lagen von Blättern. Da aber jene Auslassungen offenbar nicht genügten, so mußte er außerdem noch kondensieren, die sog. epische Breite aufgeben, z. B. statt einer langen Kampfschilderung nur die Tatsache des Kampfes und den Aus-

---

einem Riesenband, enthalten. Auch der Gedanke, Romanzyklen als zu umfangreich zu kürzen, war schon den Franzosen in den Sinn gekommen. Der äußerst umfangreiche Pseudo-Robert-Gralzyklus ist, wie dies Wechssler so klar gezeigt hat, zuerst von einem Redaktor B gekürzt und diese Kürzung nachher nochmals von einem Redaktor C gekürzt worden; beide Kürzungen gehören noch dem 13. Jahrhundert an, da ja die Hs. Huth, welche einen Teil der Kürzung C enthält, am Ende des 13. oder Anfang des 14. Jahrhunderts geschrieben wurde. Aber auch die Arthuriade der Hs. B. N. 112 konnte nur dadurch in einem Band untergebracht werden, daß stark gekürzt wurde; aber wie in der Morte Darthur erfahren die einzelnen Teile ungleiche Behandlung: Der Lancelot wurde stark, der Tristan noch stärker gekürzt, während Merlin, Queste und Mort Artu unverändert blieben. Malory's Kompilation war also in keiner Weise ein Novum; sie war nichts spezifisch Englisches. Nur in der englischen Litteratur steht sie allein da.

Digitized by Google

gang desselben angeben etc.[48]). Wer weiß, ob der Abkürzer nicht schweren Herzens auf vieles verzichtete[49])!

Manche Episoden sind durch zu starke Kürzungen verdorben worden[50]); auch war die Auswahl vielleicht nicht immer eine glückliche. Anderseits hat aber die Kompilation durch die starke Kürzung an Übersichtlichkeit wesentlich gewonnen. Ihren Erfolg dürfte sie nicht zum geringsten Teil der Kürzung zu verdanken haben. Wenn wir nicht mehr Malory als den Abkürzer gelten lassen, so nehmen wir ihm damit einen Teil des ihm zugeschriebenen Verdienstes. Die Zusätze, soweit sich solche mit Sicherheit erweisen lassen, dürften eher Malory's Eigentum sein; denn es ist nicht anzunehmen, daß der Abkürzer selbst oft den Text in einer seinen auf Kürze gerichteten Bemühungen zuwiderlaufenden Weise änderte. Einige Zusätze und Änderungen, die nur von Malory herrühren können, beweisen, daß er kein sklavischer Übersetzer war. Was ihm unter allen Umständen als Hauptverdienst bleibt, ist der ausgezeichnete Stil, von dem sich jeder Leser sofort überzeugen kann. In Verbindung mit der Poesie des Stoffes, welcher trotz aller Verwässerung und Verflachung noch lange nicht allen seinen Reiz verloren hat, ist es der sich diesem Stoff im großen Ganzen wunderbar anschmiegende Stil, welcher der Morte Darthur Unsterblichkeit verliehen und die größten Dichter Englands (Shakespeare vielleicht nicht ausgenommen) in seinen Bann gezogen hat. V. hat

---

[48]) Sommer resp. Wechssler (S. 23) konstatierten mit Bezug auf Malory's Verhältnis zum Gralzyklus, daß er „längere Episoden mit wenigen Zeilen wiedergegeben oder gar vollständig weggelassen hat". Wechssler beobachtete, daß in den Kondensierungen und Weglassungen ein gewisses System zu erkennen ist: „Wie er [Malory] aus dem Merlin nur die Geschichte von Arthurs Geburt, aus der Suite Merlin-Map nur seinen ersten Krieg entnommen hat, so hebt er aus der Suite Merlin des Robert-Zyklus nur das aus, was sich auf den König und seinen Hof bezieht, und läßt vor allem die Erzählungen von Merlin beiseite ... So erklärt es sich auch, daß er einen so großen Rest (Suite Merlin B, Hs. 112 fol. 40 a-58 b) ... wegließ: Dieser ganze Abschnitt hat mit Arthur nur wenig zu tun und enthält allerlei Abenteuer, die sich außerhalb des Hofes ereignen" (S. 32).

[49]) Der Redaktor C des Pseudo-Robert-Gralzyklus hat sich die Kürzung bequem gemacht, indem er einfach Branches oder große Teile solcher amputierte, im übrigen aber alles fast wörtlich abschrieb, während der Redaktor B doch neben der Auslassung einer Branche noch etwas kondensierte. Der Redaktor der in Hs. 112 enthaltenen Kompilation scheint nach ähnlichen Prinzipien wie der Abkürzer der Morte Darthur vorgegangen zu sein. Auch der Redaktor des in Hs. B. N. 103 vorhandenen Prosa-Tristan, den V. selbst (*Etudes* p. 39) eine *version abrégée* nennt, scheint kondensiert zu haben.

[50]) Billigerweise wird man zugestehen müssen, daß starkes Kondensieren der oft komplizierten Handlungen durchaus keine leichte Aufgabe war, zumal für einen mittelalterlichen Autor.

Digitized by Google

über diesen Stil nicht viel zu sagen (p. 149 f.). Derselbe ist schon viel gerühmt, aber noch nicht untersucht worden. Eine Vergleichung dieses Stils mit dem der französischen Prosaromane, mit dem der englischen Zeitgenossen Malory's und mit dem seiner modernen englischen Nachahmer könnte eine interessante Studie werden.

V. scheint Malory's Verdienst hauptsächlich auf einem andern Gebiete zu sehen. Es ist bekannt, daß Verfasser von Monographien die Neigung haben, das von ihnen ausgewählte Werk oder ihren Autor über Gebühr zu loben. Dieser Versuchung ist auch V. nicht entgangen. Er hat Malory Verdienste angedichtet, die nicht vorhanden sind, und zwar auf Kosten des französischen Prosa-Tristan. Bei seiner inhaltlichen Vergleichung holt er weit aus: Er rekonstruiert zuerst den verlorenen Ur-Tristan, natürlich im engen Anschluß an seinen Lehrer Bédier, und behauptet dann, daß hier, wie im Rolandslied (Turold's natürlich!) *la matière ou le „sen" ou signification une seule et même chose* waren (p. 100) [51]), während in Chrétien's Romanen diese beiden Elemente bereits getrennt, wenn auch in gegenseitiger Harmonie, seien (ibid.). In den Prosaromanen aber, und speziell auch im Prosa-Tristan, habe der Stoff *une existence autonome* erhalten, *et finit par supprimer l'élément rival — le „sen"* (p. 101). Malory's *remaniement* jedoch sei gekennzeichnet durch *le retour du „sens"* [sic!] (p. 116). Diese schlagwortartigen Wendungen, die wahrscheinlich den meisten Lesern unserer Zeit imponieren werden, scheinen mir die tatsächlichen Verhältnisse eher zu verdunkeln als durch ihre knappe Fassung blitzartig aufzuklären. Die in Betracht kommenden Tatsachen lassen sich nicht auf eine so einfache Formel bringen. Jedenfalls hat man V.'s Kommentar nötig, nur schon, um zu verstehen, was er meint. Er meint zunächst, daß die alte Tristandichtung wie der Roland von einer Grundidee (so übersetzt auch Förster, Wörterbuch S. 76*, das Wort *sen*) beherrscht sei, in deren Dienst jede Episode stehe, die aber der Dichter, weil sie im Gang der Erzählung genügend zum Ausdruck komme [52]), zu

---

[51]) *La matière était „sen" et le „sen" était matière* (p. 101). Dies hat doch gewiß nicht viel Sinn.

[52]) Trotzdem hat V. so wenig wie Bédier diese Grundidee richtig erkannt. Nach V. (p. 131) wäre sie *le douloureux conflit entre le devoir qui lie Tristan à son souverain et la passion fatale dont il est victime* (nach Bédier *le conflit douloureux de l'amour et de la loi*). Ich habe schon in dieser Zs. 47, S. 220 meine Bedenken gegen diese Ansicht geäußert. Die Verhältnisse hätten zwar einen solchen tragischen Konflikt erwarten lassen; aber der Dichter hat ihn bewußt ausgeschaltet, indem er dem Zauber des Liebestranks die Rolle gab, Tristan und Iseut moralisch zu entlasten. Die Liebenden tun ihre Pflicht gegenüber dem König, soweit sie jener Zauber nicht daran hindert, oder

Digitized by Google

erklären nicht nötig gehabt habe. Die Grundidee in Chrétiens Thesenromanen ist die These, welche vom Dichter aufdringlich und nicht mehr bloß durch die Handlung (die von ihr nicht mehr genügend dominiert wird) dem Hörer oder Leser zu Gemüte geführt wird. Ist nun wirklich im Prosa-Tristan der *„sen" supprimé,* aber bei Malory wieder vorhanden? Sicher ist, daß im Prosa-Tristan die Grundidee des Ur-Tristan nicht mehr dominiert, oder da doch das Dominieren zum Wesen einer Grundidee gehört, nicht mehr als solche vorhanden ist. Zu den *parties anciennes* (die Bédier, allerdings in einer mit Berolinterpolationen versehenen Fassung, herausgegeben hat) sind eben neue hinzugetreten, welche durch Umfang und Wichtigkeit jene ganz in den Schatten stellten. Diese neuen Partien, die vor allem den Prosa-Lancelot zum Muster nahmen [53]), huldigten aber einem anderen

---

nicht einmal so weit (vgl. die Entführung Iseuts); aber der Zwangswirkung des Tranks versuchen sie nicht im geringsten Widerstand zu leisten; denn das Wesen des Zaubers ist doch, daß man ihm absolut unterworfen ist. Gottfried (wenn nicht schon Thomas) glaubte, das Liebespaar durch Einführung eines Konflikts zwischen *minne* und *ere* resp. *triuwe* (11745 ff.) sympathischer zu machen, indem er es eine Zeit lang zwischen Pflicht und Leidenschaft schwanken ließ. Durch diese Vortäuschung von Willensfreiheit erreichte er gerade das Gegenteil. Die tragische Grundidee der ursprünglichen Dichtung (verdunkelt in den erhaltenen Texten) war (wie in so vielen Volksliedern, wie in Shakespeare's Romeo und Julie): Reine Liebe (d. h. solche Liebe, die keine praktischen Rücksichten kennt), Liebe „an sich", praedestiniert zum Tode, weil sie mit der Ordnung und den Verhältnissen dieser Welt in Widerspruch steht (die Ehe ist ein Hindernis, eines von vielen [in Romeo und Julie ist das Hindernis ein anderes] und daher nicht wesentlich), überwindet aber den Tod, und findet ihre Ruhe erst im Fortleben der Seelen nach dem Tode (vgl. die Symbolik der den Gräbern entsprossenen Pflanzen). Die Grundidee, die kausale Beziehung zwischen mächtiger Liebe und Tod (Shakespeare hat das Motto auch zur Tristandichtung geschrieben: „So wilde Wonne nimmt ein wildes Ende Und stirbt im höchsten Sieg, wie Feu'r und Pulver Im Kusse sich verzehrt: II6) kommt in den Texten bisweilen noch direkt zum Ausdruck, wobei der Liebestrank die Liebe und dessen Zauber deren Allmacht symbolisiert. Im Prosa-Tristan kann sich der Dichter des Ausrufs nicht enthalten: *Ha! Dieu! quel boire! Or sont entrez en la rote qui jamais ne leur fauldra jour de leur vies; car ilz ont bëu leur destruction et leur mort* (Ausgabe Bédier II p. 341). In etwas entstellter Fassung ruft bei Eilhart Brangene aus: *Owé, libir here Tristrant Und libe juncfrauwe min, Nu muzet ir vorlorn sin... Din* [Kurnevals] *here den tod hat Und min juncfrauwe* (v. 2634 ff.), schöner bei Gottfried: *Ouwê Tristan unde Isot, Diz tranc ist iuwer beider tot* (11709 f.). An einer späteren Stelle läßt Thomas Tristan sagen: *El beivre fud la nostre mort ... Nostre mort i avum bëu* (2495, 2498), in der schönen Wiedergabe von Hertz (p. 453): „Wie wir geschlürft mit blindem Sinne Den Todestrank, den Trank der Minne" (S. 453).

[53]) Prosa-Lancelot und Mort Artu ihrerseits waren aber nicht minder stark durch eine Tristandichtung inspiriert worden.

Digitized by Google

Ideal (auch wenn man von den gewaltigen wörtlich aus dem Lancelot-Gralzyklus übernommenen Interpolationen der jüngeren Prosa-Tristan-Redaktion absieht). Die Liebe, nunmehr ganz höfisch aufgefaßt, tritt in den Hintergrund und läßt der *chevalerie,* der *proëce* usw. den ersten Rang. Sicher ist auch, daß die *progression dramatique* (p. 106) unter der Heterogeneität des Materials schwer leiden mußte[54]). Auch die „alten Partien" des Prosa-Tristan wurden von den Redaktoren, die offenbar nicht mehr sehr viel Geschmack daran fanden, verflacht und verwässert[55]). Trotzdem ist es etwas übertrieben, zu behaupten, daß der Roman nun nur noch ein *intérêt purement épisodique* habe, die Episode nun ein eigenes Leben führe und der Dichter sich nicht mehr um *l'effet d'ensemble* kümmere (p. 102-04). Aber auch wenn man noch so viel zugibt, so kann man doch unter keinen Umständen von einem *retour du „sen"* bei Malory sprechen. Von dem ursprünglichen *sen,* auch von dem *conflit douloureux,* ist bei Malory noch weniger als in der franz. Prosa vorhanden. Aber V. scheint nicht dies zu meinen; auf einmal verwendet er nämlich *sen* in einer ganz andern Bedeutung, nicht mehr als *signification* oder *esprit,* sondern als *sentiment* oder *sens psychologique* (p. 123-24). Den *sen* in dieser Bedeutung soll Malory wieder eingeführt haben, weil im Prosa-Tristan nichts mehr davon vorhanden gewesen sei, weil hier die *matiere* keinen „Sinn" mehr gehabt habe.

Prüfen wir diese Behauptung! Caxton sagt in seiner Vorrede zu Malory's Buch, man finde darin *noble and renomed actes of humanyte, gentylnesse and chyvalryes; herein may be seen noble chyvalrye, curtosye, humanyte, frendlynesse, hardynesse, love, frendshyp.* Dies sind *sentiments.* Aber fehlten sie wirklich dem *Frensshe Booke* und dem für uns greifbarern Prosa-Tristan? Der Autor (Übersetzer) des auch von Caxton herausgegebenen *Book of the Order of Chivalry* mahnt die *knyghtes of England,* welche damals *the custom and usage of noble chivalry* aufgegeben hatten: *read the noble volumes of Saint Graal, of Launcelot, of Galahad, of Tristram, of Perceforest, of Perceval, of Gawain and many more! There shall ye see manhood, courtesye and gent-*

[54]) Im Prosa-Lancelot, der allerdings etwas besser komponiert ist als der Prosa-Tristan will bekanntlich F. Lot nicht nur *unité de plan et unité d'esprit* erkennen (*Etude sur le Lancelot* p. 65 ff.), sondern sogar *progrès dramatique: Cette œuvre énorme, incohérente en apparence, est aussi „composée" qu'une tragédie en cinq actes* (p. 74).

[55]) Der Liebestrank ist hier, zu welcher Änderung auch schon Thomas einen Anlauf genommen hat, nicht mehr die Ursache der Liebe, da diese schon vorher entstanden ist; er wurde aber, der Tradition zuliebe, als rudimentäres Organ beibehalten. Der oben erwähnte tragische Konflikt wurde auf andere Weise ausgeschaltet: *pour éliminer les conflits tragiques, le prosateur a transformé le roi Marc en un véritable traître* (p. 132).

Digitized by Google

leness (zitiert nach Schofield p. 98; vgl. auch V., p. 139). Dieser Autor fand also in den französischen Prosaromanen, auch im Prosa-Tristan ungefähr dieselben *sentiments* (das Minus in der Aufzählung war sicher nicht beabsichtigt) wie Caxton in Malory. Malory selbst muß sie also auch gefunden haben. Man weiß, daß Malory sein Werk schrieb, um dem verkommenen Adel seiner Zeit in einem Spiegel zu zeigen, was das wahre Ideal des Edelmanns sei; und dieses Ideal fand er in dem goldenen Zeitalter des Rittertums, in König Arthur's Zeit, und fand es niedergelegt in dem *Frensshe Booke*, das er bearbeitete. Sicher wählte er dieses nicht, um jenes Ideal hineinzulegen, sondern weil er es darin vorfand. Es ist doppelt verkehrt, wenn V. (p. 140) behauptet, Malory habe in dem Haufen mittelalterlicher Romane *un tableau de la vraie chevalerie* gesucht; aber diejenigen, die er gefunden habe, und insbesondere die von ihm benutzte Tristanredaktion, *représentaient nullement le monde de la chevalerie dans sa forme première et intacte que Malory s'efforçait de reconstituer;* denn 1. bezeugt ja der Übersetzer des *Ordene de Chevalerie*, daß man im Prosa-Tristan *la vraie chevalerie* finden konnte, und 2. zeigte der Ur-Tristan, dem sich Malory angeblich nähern wollte (wenn ich V. recht verstehe) keineswegs das Rittertum *dans sa forme première et intacte*, weil er noch sehr wenig Ritterroman, noch gar nicht höfischer Roman war. Der *sen*, der den Prosa-Tristan, wie dessen Vorbild, den Prosa-Lancelot, diese Ritterspiegel, beseelt, ist das Ideal des wahren Ritters und *gentleman: manhood, courtesy and gentleness*. Fast alle Episoden der neuen Partien bringen diesen selben *sen* in Handlung und Rede zum einmütigen und daher besonders wuchtigen Ausdruck, wie etwa in Ferdinand Hodler's Reformationsgemälde (in Hannover) die zum Schwur erhobenen Arme der vielen kräftigen aufrechten Gestalten durch die starke Wiederholung des Motivs eine mächtige Gesamtwirkung hervorbringen. Wie in Hodler's Gemälde einzelne Figuren, so könnten in den großen Prosaromanen einzelne Episoden fehlen, aber nur weil wegen ihrer großen Zahl es auf einige nicht ankommt. Aber jede Episode ist doch für das Ganze da; sie führt kein Sonderleben, und die Hauptsache am Abenteuer, an der Episode, ist viel weniger als in den älteren Arthurdichtungen das Stoffliche, sondern der *sen*, und (wenn man von den mystischen Gralabenteuern absieht) fast immer derselbe *sen*. Das ist gerade ein Charakteristikum dieser Prosaromane, daß die Abenteuer der älteren Romane hier ihre Mannigfaltigkeit und Rasse, ihren märchenhaften Charakter größtenteils verloren haben und gleichförmig geworden sind (Zweikampf, Turnier u. dgl.). Was sie gleichförmig machte, war, abgesehen von der Rationalisierungstendenz, der Wunsch des Autors, immer wieder in anderer Einkleidung dasselbe Ritter-

Digitized by Google

ideal zum Ausdruck zu bringen, für welches sich aber die märchenhaften Abenteuer großenteils nicht eigneten. Uns kommen diese Episoden wegen ihrer Einförmigkeit etwas langweilig vor, weil wir dem Ritterideal ganz entfremdet sind. Im Mittelalter empfand man offenbar diese Monotonie nicht, konnte im Gegenteil nie genug Illustrationen jenes Ideals bekommen; dies geht aus der großen Zahl von Hss. hervor, die den Prosa-Tristan und Prosa-Lancelot überliefern. Nirgends tritt das Ritterideal glänzender und machtvoller in Erscheinung als in diesen Prosaromanen. Man kann sich keine unpassenderen Attribute für diese die *cortoisie* auf die höchste Spitze treibenden Romane denken als diejenigen, die ihnen V. gibt (p. 19, 21, 100): *grossier* und *barbare*. Von *platitude* allerdings sind sehr viele der Episoden nicht freizusprechen [56]).

[56]) Als „klassisches" Beispiel (klassisch nicht etwa wegen seiner Schönheit, sondern wegen seiner *platitude!*) der *procédés littéraires de notre romancier* führt V. (p. 104 ff.) den Inhalt des Tristan-Abschnittes an, welcher in Löseth § 197-200 und in Malory's Text X 2-3 zu finden ist und in den Hss. etwa 10 Folios füllen soll. Von dieser angeblich typischen Episode sagt er: *L'aventure, telle qu'elle s'y présente, ne commence nulle part et n'aboutit pas* (p. 106). Daß sie nirgends beginne, ist ein Widersinn. Wir können Seite und Zeile des Anfangs genau angeben: Malory 415/15. Daß sie kein Ende hat, kommt daher, daß sie als Fragment überliefert ist, was V. aber nicht gesehen hat, obschon es leicht zu sehen ist. Ein unbekannter Ritter besiegt alle Arthurritter, die ihm begegnen und ihn zum Zweikampf herausfordern, sogar Ritter ersten Ranges wie Palamedes und Tristan, mit derselben Leichtigkeit, wie in den älteren Arthurromanen Keu besiegt zu werden pflegt (es sind, außer Tristan und Palamedes, Gauvain, Blyoberis, Keu und Galardoun [dieser Name nur bei Malory]). Zu Gauvain und Blyoberis machte der unbekannte *strong knyght* folgende beachtenswerte Bemerkungen: *que dans le monde entier on ne saurait trouver un bon chevalier;* sogar Lancelot sei *inférieur aux bons chevaliers qui estoient n'a pas encore gramment de temps* und dürfe als *bon chevalier* nur gelten *selonc* [= nach dem Maßstab] *les chevaliers qui orendroit queurent. Il prétend avoir vu, depuis qu'il est au monde, des chevaliers supérieurs à eux;* dennoch, sagt er, *je ne suis mie si ancien chevalier comme vous estes, Blyoberis de Gaunes* [zu den *ancien chevalier* rechnet er sich also immerhin doch!]. Blyoberis hatte auch schon früher einmal Gelegenheit gehabt, *la force prodigieuse* des fremden Ritters kennen zu lernen, welcher sich weigerte, seinen Namen zu nennen. Im Gespräch mit Keu und Dinadan sagte er, daß er noch nie an Arthur's Hof gewesen sei, fügte aber spöttisch hinzu, die Königin Guenievre treibe es mit ihrer *cortoisie* so weit, *que peu s'en faut que ele ne fet roy de Lancelot du Lac,* und behauptete, daß *un tel homme mourut pour li que jamès tel ne sera a nostre temps, ce fu doumage sanz retour et sanz reson* (es dürfte sich, wie wohl der mittelalterliche Leser erkennen mußte, die Anspielung auf Galehout beziehen, welcher indirekt um der Königin willen, direkt um Lancelots willen starb; Galehout war nach dem Lancelot, II 155, *li plus preudoms au dit du conte qui onques fust au tamps de son eage*). Tristan folgte dem Unbekannten mehrere Tage (wohl um seinen Namen zu erfahren) umsonst,

Digitized by Google

Die Belege und Argumente, die beweisen sollen, daß Malory dem Tristanmaterial den *sen* zurückerstattet habe, sind sämtlich nicht stichhaltig, sind Trugbilder. Der Prosa-Tristan hatte

---

verlor dann dessen Spur und mußte sich zum *Perron Merlin* begeben, weil er mit Palamedes verabredet hatte, sich dort mit ihm zum Zweikampf zu treffen. Palamedes war aber am Kommen verhindert. Zufällig erscheint jedoch ein anderer Ritter, der sich nachher als Lancelot entpuppt. Der Kampf mit diesem dauert nur so lange, bis sich die Gegner erkennen. Die Perron-Merlin-Episode gehört aber nicht mehr zu dem ‚klassischen" Beispiel. Letzteres ist insofern unbefriedigend, als die Reihenfolge der Zweikämpfe unpassend ist (Palamedes und Tristan hätten als die besten Ritter nicht zuerst, sondern zuletzt an die Reihe kommen sollen) und als die tragische Galardounszene einen Mißton hineinbringt (der *strong knight* benimmt sich sonst immer sehr anständig und ist eher eine sympathische Figur; diese Szene dürfte also interpoliert sein; Galardoun ist auch kein Arthurritter!). Das Interesse der Episode konzentriert sich auf die Frage, wer wohl der *strong knyght* war, dem kein Gegner standhalten konnte und der doch nicht ein Arthurritter war: dies war immerhin kein Gemeinplatz-Motiv. Nun war es allerdings, wie auch V. (p. 111) konstatiert, Sitte, den Leser oder Hörer lange Zeit in Ungewißheit über Namen und Identität wichtiger Personen zu lassen, um die Spannung zu steigern; aber es war keineswegs Sitte, die Neugierde für immer *in suspenso* zu lassen. Es ist daher selbstverständlich, daß uns das Ende des Abenteuers fehlt. Malory oder der Verfasser des *Frensshe Booke* hat dies erkannt und daher emendiert. Er läßt Lancelot an Arthurs Hof gestehen, daß er jener unbekannte Ritter war (X 7, entsprechend Löseth §§ 204-6, wo aber eine solche Angabe fehlt). Diese Angabe kann nicht ursprünglich sein, da Lancelot kein *ancien chevalier* war (die betreffenden Reden des Unbekannten sind daher in der Morte Darthur ausgelassen). Eine Quelle der Episode hat nur Kelemina (Geschichte der Tristansage S. 183-84) angegeben: die Episode war nach seiner Ansicht die in der *Tavola Ritonda* c. LXXXVII überlieferte Episode von *Lasancis dell'Isola Riposta* „in verwaschener Gestalt" (vgl. auch die Bemerkung Löseth's p. 146, n. 6). Zu dieser Ansicht gelangte er wohl, weil die beiden Episoden ungefähr an entsprechender Stelle stehen und gewisse Züge gemeinsam haben, unter denen der wichtigste ist, daß auch Lasancis ein *ancien chevalier* ist: p. 325. Ich glaube, daß eine Verwandtschaft existiert, bin aber der Ansicht, daß die italienische Version ebenso stark entstellt ist wie die des Prosa-Tristan. Löseth (§ 200, n. 2) war noch mehr auf der richtigen Spur: *L'épisode a probablement été interpolé d'après quelque roman biographique, peut-être du cycle des Bruns.* Um so auffälliger ist es, daß er die Quelle resp. Vertreterin der Quelle nicht selbst gefunden hat. Das erste Abenteuer nämlich der Kompilation des Rusticien de Pise (verfaßt ca. 1275) (Löseth §§ 621-23) ist offenbar eine weit bessere und weit ursprünglichere Version jener Episode. Da erscheint bei einem Pfingstfest an Arthur's Hof ein *chevalier de taille gigantesque* (mit einer Jungfrau) und läßt alle Arthurritter zum Kampf herausfordern (die Jungfrau soll der Preis des Siegers sein). Er wirft nacheinander aus dem Sattel Palamedes, Gauvain, Gaheriet, Bohort, Ivain, Blioberis etc. (im ganzen 12), hierauf auch noch Tristan und Lancelot, also die allerbesten Arthurritter, und zwar mit Leichtigkeit. Schließlich versucht Arthur selbst den Kampf, trotzdem ihm der Unbekannte erklärt hat: *Je fui grans amis au roi Uterpendragon, votre père ... Je*

Digitized by Google

bereits einen *sen*, und zwar gerade den *sen*, den Malory haben wollte; folglich brauchte dieser nichts zuzugeben. Übrigens dürfte alles, was Malory behufs Einführung des *sen* geändert haben soll, dem Redaktor des *Frensshe Booke* zuzuschreiben sein.

---

vous aime assez pour l'amour de lui, et je vous rendrais volontiers mon épée si je pourais me dispenser de la joute. Arthur und nach ihm seine 14 Vasallenkönige wurden ebenfalls besiegt. Da verkündet der Unbekannte, *qu'il n'a pas porté les armes depuis quarante ans, qu'il en a lui-même cent-vingt et qu'il est venu parce qu'il désirait éprouver, avant sa mort, les chevaliers d'Arthur, plus renommés que les autres, et savoir li quel estoient meilleur cheralier ou li ancien ou li nouvel. Il ajoute que deux cents cheraliers d'Arthur ne seraient pas capables de soutenir une joute avec les deux cheraliers de jadis, Hector le Brun li ainznés, le meilleur cheralier de son époque et son fils Galehout le Brun* (verschieden von dem Galehout des Prosa-Lancelot, mit dem ihn aber der Tristanredaktor vielleicht verwechselt hat, indem er auf Galehout's Tod anzuspielen scheint). Seinen eigenen Namen will er noch nicht nennen. Er zieht mit seiner Jungfrau [deren Rolle der Aufklärung bedarf] ab, und alle wundern sich, wer er wohl sein möchte. Hier ist ein vorläufiger Abschluß, entsprechend dem Abschluß unserer Tristan-Episode. Den Namen des starken Ritters erfährt man jedoch nur vorläufig nicht; *mes le livre le vous nommera ci après.* Im Tristan ist die Szene der Handlung nicht mehr Arthur's Hof (sie ist's noch in in der Tavola Ritonda); das hohe Alter des Unbekannten, ein wesentlicher Zug, wird nicht mehr besonders betont; immerhin sind die oben gesperrt gedruckten Stellen noch ein klarer Überrest dieses Motivs; die Namen der besiegten Ritter sind noch zum Teil erhalten; die unpassende Tötung eines Ritters (Galardoun) ist bei Rusticien nicht vorhanden. Im folgenden Abschnitt werden bei Rusticien weitere Taten des Unbekannten erzählt, darunter die Besiegung eines Ritters Carados (vielleicht deshalb erwähnenswert, weil in der Tavola Ritonda unmittelbar vor dem Lasancis-Abenteuer Tristan einen Ritter Namens Carados besiegt), und schließlich wird auch sein Name mitgeteilt: *Branor le Brun. Il appartient à la puissante lignée a ceulx de Brun, dont on parle dans maint livre.* Durch einen Boten läßt er auch an Arthur's Hof seinen Namen melden. *Grand étonnement à la cour où on l'avait cru mort depuis longtemps; on l'appelle maintenant le meilleur chevalier du monde.* Wenn man sonst noch daran zweifeln möchte, daß die Episode des Prosa-Tristan mit der Branor-Episode des Rusticien verwandt ist, so wird jeder Zweifel durch die Tatsache beseitigt, daß bei Rusticien die Erzählung von den *derniers hauts faits d'armes de Branor* sofort dazu übergeht zu berichten, wie Tristan und Palamedes einen Zweikampf am *Perron Merlin* verabredeten und wie dann statt dessen ein Zweikampf zwischen Tristan und Lancelot stattfand etc., d. h. die Branor-Abenteuer gehen unmittelbar dem voraus, was im Tristan unmittelbar vor und nach dem Abenteuer vom *strong knight* steht.

An das stolze Auftreten des alten *Branor le Brun* an Arthur's Hof erinnert auch das nicht minder stolze Auftreten des alten *Adragain le Brun* (man beachte den identischen, sonst keineswegs sehr häufigen Beinamen, und vielleicht auch die Tatsache, daß in der Tavola Ritonda unmittelbar vor dem oben erwähnten Carados-Abenteuer ein Ritter eine Rolle spielt, welcher *Adanain-Adonain-Danain* heißt) an Arthur's Hof im Prosa-Lancelot (Sommer I p. 41-47, Becker p. 39-55). Adragain fordert allerdings nicht Arthurritter zum Kampfe heraus, sondern macht Arthur schwere Vorwürfe, weil er den Tod des Königs Ban ungerächt

Digitized by Google

Es wurde schon gezeigt, daß, wenn Episoden kondensiert und bisweilen ausgelassen wurden, dies die natürliche Folge der gewaltigen Kürzungsoperation war, und daß es daher phantastisch

---

ließ. Auch er war *moult viex* und *grans et corsus* und hatte schon lange die Ritterschaft aufgegeben (*la terriene chevalerie avoit il toute laisie grant pieche avoit, et si estoit rendus en un ermitage;* es darf vielleicht auch angenommen werden, daß Branor während seiner vierzigjährigen Untätigkeit Mönch war). [*Il*] *avoit esté sans faille des proëches del monde.* Er erklärt Arthur als *laudator temporis acti* ähnlich wie Branor: *si ne croi je mie que vous soiés miex vaillans ne plus proisiés de tex deux prodomes vi je en la maison le roi Uterpandragon de Bertaigne; che fu Hervis de Rivel et Kanez de Caerc. Chels vi je si preus d'armes qu'il ne les covenist a cangier por nul cors de deus chevaliers.* Einer derselben lebte noch an Arthur's Hof und erkannte mit Freuden den alten Adragain (vgl. Blioberis in der Tristanversion). Der alte *Hervis de Rivel* ist auch aus Chrétien's Erec (v. 1985 ff.) bekannt, wo er *Kerrins li viauz rois de Riel* heißt und bei seinem Besuch am Hofe Arthur's seines Lehnsherrn lauter Ritter mit sich führte, *Dont li mains nez ot set vinz anz.* Ich glaube, daß auch die Adragain-Episode mit der Branor-Episode irgendwie verwandt ist. Die letztere scheint mir aber in der Hauptsache ursprünglicher zu sein. Adragain und Hervis, Branor (und Blioberis?), die unter Uterpendragon blühten, haben vielleicht schon der Tafelrunde des letzteren angehört, der *Tavola Vecchia,* von der in der Tavola Ritonda etwa die Rede ist: gerade der oben erwähnte Carados, der von Tristan besiegt wurde, war *quello cavaliere della Tavola Vecchia(e) che niente ridottava i cavalieri della Tavola Nuova* (p. 312) und hatte auch Tristans Vater Meliadus mehrmals überwunden (p. 322). Aber auch der oben erwähnte Ritter Lasancis, der wie Branor an Arthur's Hof zog, um die Arthurritter zum Kampf herauszufordern, war *uno pro cavalier della Tavola Vecchia* (p. 324), der er allerdings wenig Ehre machte, da er mit verzauberten Waffen focht (Entstellung) (vgl. auch noch *l'antico cavaliere del castello di Sidravalle, Gabrionello, lo quale era stato della Tavola Vecchia:* p. 440 ff.). Die Angabe in Roberts Merlin, daß Arthur seine Tafelrunde von seinem Vater Uter, oder die Angabe des Prosa-Lancelot, daß er sie von seinem Schwiegervater Leodegan de Carmelide überkommen habe, dürfte der Anlaß zu der Annahme gewesen sein, daß es in der Arthur vorausgehenden Generation auch schon sehr tüchtige Ritter gab. Daß man es aber wagte, dieselben so hoch über die Ritter der „neuen" Tafelrunde zu stellen, ist mir psychologisch noch rätselhaft. Wahrscheinlich waren auch die *Moniages* der Nationalepik vorbildlich.

Das Abenteuer Branors scheint bei Rusticien noch sehr wirkungsvoll gestaltet zu sein (es ist leider noch nicht herausgegeben), und Rusticien selbst sagt, daß er es an die Spitze seiner Kompilation gestellt habe *pour ce qu'elle est la plus belle aventure et la plus merveilleuse qui soit escripte en trestous les rommans du monde* (Löseth § 621). Das Abenteuer gefiel auch dem Kopisten der Malory nahestehenden Hs. B. N. 99 so sehr, daß er es für eine andere *belle aventure* substituierte, aber in einer Partie, die zu dem von Malory weggelassenen dritten Buch gehört (vgl. Löseth p. 341, n. 8; § 621, n. 16). Ja, ihm wurde sogar die Ehre zuteil, schon um 1300 von einem byzantinischen Dichter in griechischen Versen homerischen Stils bearbeitet zu werden (unter dem Titel Ὁ πρέσβυς ἱππότης); es ist der einzige arthurische Text in griechischer Sprache (über die Ausgaben vgl. Bruce, *Evolution* II, p. 28). Es ist auch in Wieland's Dichtung „Geron der Adelige" enthalten, vermutlich

Digitized by Google

ist, deshalb Malory's *dédain de l'aventure* (p. 121) und *tendance non aventureuse* (p. 112) der angeblichen *amour de la matière* des Tristanredaktors (p. 111) gegenüberzustellen[57]). Bei der Kondensierung mußte natürlich das Entbehrlichste geopfert werden, also vor allem Einzelheiten und Reden. Das eigentlich Abenteuerliche liegt aber zumeist im Gerippe der Handlung, das beibehalten wurde, während namentlich in Reden oft die *sentiments* zum Ausdruck kamen. Nach meiner Meinung litt daher der *sen* unter der Kürzung mehr als die *matiere*.

Auch V.'s lange Erörterungen über das Verhältnis der Autoren gegenüber Gauvain und Lancelot (p. 116 ff.) verraten ganz schiefe Ansichten. Ausgehend von der ungerechtfertigten Theorie Sommers und J. L. Weston's, daß Gauvain von Haus aus ein keltischer, Lancelot ein französischer Held sei[58]), behauptet er, daß im Prosa-Tristan Gauvain *l'esprit aventureux de la vie, l'aventure,* Lancelot aber *son aspect sentimental, le sentiment* repräsentiere. Malory als Schwärmer für *sentiment* und Verächter der *aventure,* soll Lancelot *exalter* und Gauvain *déprécier* (p. 120-1). Nun, genau dasselbe tut auch schon der Redaktor des Prosa-Tristan, wo bekanntlich Gauvain auch schon zu einem feigen Verräter herabgesunken ist. Die besten Ritter sind hier Tristan und Lancelot (oder umgekehrt), dann Palamedes (vgl. Löseth § 66); später kommt noch der junge Galaad dazu; aber Gauvain zählt nicht mehr[59]).

---

ebenso in Alamanni's „Girone il Cortese". Es ist kaum anzunehmen, daß für die entstellte Version im Prosa-Tristan Rusticien's Text die direkte Quelle war, da dies chronologisch kaum möglich sein dürfte; jedenfalls hat der Tristanredaktor aus derselben Romanquelle geschöpft. Er hat das Abenteuer stark entstellt und verwässert, während Rusticien wenig geändert zu haben scheint. Um aber zu beweisen, daß es im Tristan wirklich verflacht ist, sollte man es mit der Quelle oder einer besseren Version vergleichen, was V., in Unkenntnis einer solchen, nicht tat. Sicher ist es aber nicht typisch für die Abenteuer des Prosa-Tristan, daß sie keinen Anfang und kein Ende haben.

[57]) V.'s Bedürfnis nach Rhetorik läßt ihn folgende Phrasen drechseln: *Nous le voyons toujours aux prises avec la masse effrayante de la matière* (p. 111, vgl. auch p. 115). *Il lutte constamment contre la masse énorme des matières épisodiques* (p. 120).

[58]) Der altertümlichste Lancelotroman, der deutsche Lanzelet, ist so keltisch wie irgendein anderer Arthurroman, wie irgendein Gauvainroman. Zufällig hat dann Chrétien Lancelot zum Liebhaber *à la française* gemacht, und in dieser neuen Rolle ging er in den Prosa-Lancelot und in den Prosa-Tristan über, wo ihm übrigens Tristan angeglichen wurde. Gauvain hat aber in diesen Prosaromanen ebensowenig Keltisches wie Lancelot.

[59]) Der Gegensatz, der zwischen den ältern englischen Arthurdichtern und Malory in bezug auf Gauvain besteht, darf auch nicht so gewertet werden, wie es V. p. 118 ff. tut; denn er ist nichts als das Spiegelbild des Gegensatzes zwischen den ältern französischen Vers-

Digitized by Google

Auch was V. betreffend Dinadan behauptet (p. 134 ff.), kann ich nicht akzeptieren. Ritter Dinadan hat hauptsächlich die Rolle einer komischen Figur. Noch zu allen Zeiten und bei allen Nationen haben Dichter es geliebt, als Folie neben die Hauptpersonen, die den Idealismus repräsentierten, etwa einen Realisten zu stellen, der durch komische Reden und Handlungen für Abwechslung sorgte und gelegentlich auch etwa die Kehrseite des Idealismus zeigte. Die Ilias hat den Thersites, das Ulsterepos den Bricriu, das Leinster Epos den Conan Maol, der ältere Arthurroman den Keu (der namentlich an Conan Maol erinnert), der Prosa-Lancelot den Daguenet, das Mysterium den drolligen Teufel, Shakespeare's Historie den Falstaff und seine Tragödie den Narren, Don Quijote den Sancho Panza. So hat der Prosa-Tristan den Dinadan (übrigens neben Keu und Daguenet, die jedoch hinter jenem zurücktreten). Dinadan ist aber als Spötter nicht so giftig und bösartig wie Keu und als

romanen einerseits und Queste und Prosa-Tristan anderseits. Wenn aber V. von den englischen Gauvaindichtern behauptet, daß sie *s'intéressent plutôt au récit même qu'à sa signification morale ou sentimentale,* so kennt er offenbar die wichtigsten Dichtungen wie *The Green Knight* und *The Carle of Carlisle* nicht. Es ist reine Phrase, wenn er die Zahl der englischen Gauvaindichtungen *prodigieux* nennt und von dem *flot écrasant des romans* [*anglais*] *de Gauvain* spricht (p. 119), und behauptet, daß im Französischen *Gauvain ne joue jamais un rôle de premier plan.* In Raguidel, Rigomer, Cimetiere Perillous, Chevalier a l'Espec, Damoisele a la Mule, Humbaut ist doch Gauvain Protagonist. Die englischen Gauvaindichtungen sind übrigens sämtlich Bearbeitungen französischer Gauvaindichtungen. V. findet (p. 117), daß Gauvain *demeura à jamais à l'écart de l'amour humain!!* Gerade von Gauvain, der wie ein Schmetterling von Blume zu Blume, von einer Geliebten zur andern fliegt und *le chevalier as damoiseles* (Meraugis v. 1348) heißt, sagt er (ibid.): *Il est rarement „with love laced".* Man sieht, daß V. die arthurische Litteratur überhaupt nicht kennt, trotzdem er immer bereit ist, apodiktische Urteile über sie zu fällen. Das will ich gern glauben, daß die englischen Dichter und ihr Publikum an dem gesündern Romanhelden Gauvain mehr Gefallen fanden als an dem Psychopathen Lancelot. Dieser hat als Typus eines ehebrecherischen Liebhabers (nicht wie Tristan durch einen Liebestrank entschuldigt) außerhalb Frankreichs, zumal in den germanischen Ländern, nicht sehr gefallen. Die Deutschen, Skandinavier, Kymren und (zum Teil) Engländer, welche Chrétien's übrige Arthurromane bearbeiteten, haben seinen Karrenritter liegen gelassen. Aber auch Malory dürfte die *Vie d'Arthur* nicht um Lancelot's willen übersetzt haben. Daß er Lancelot nicht eliminierte, war selbstverständlich. Der Verfasser der strophischen *Morte Arthur* und der des *Lancelot of the Laik* haben es ja ebensowenig getan.

Daß Chrétien *résout le conflit entre la valeur chevaleresque et l'amour au profit de ce dernier* (p. 119), dürfte kaum richtig sein, mindestens nicht für den Erec. Förster z. B. (Wörterbuch S. 44*) ist anderer Ansicht. Mit großer Sicherheit behauptet V. auch, daß *c'est à lui* [Chrétien] *que nous devons les premiers romans arthuriens* (p. 116), und zeigt damit, in wessen Schule er gegangen ist.

Digitized by Google

Ritter nicht so feige wie Daguenet, die offenbar seine litterarischen Ahnen sind. Sein Spott ist nicht ernst gemeint und wird nicht ernst genommen. Ritter und Damen sind ihm herzlich zugetan und lieben seine Gesellschaft, um sich zu unterhalten. Er tut manchmal, als ob er feige wäre, als ob ihm das Leben lieber wäre als die Ehre; aber öfters findet man ihn tapfer kämpfend; ja er stirbt sogar den Heldentod (Löseth § 613). Er erscheint, samt seinem guten Humor, schon in den Hss. der ältern Tristanredaktionen (z. B. Löseth § 487[60])). Diesen harmlosen und gutmütigen Spötter nimmt V. furchtbar ernst; er soll in der jüngern Redaktion nach V.'s Phantasie *saper les bases de l'idéalisme chevaleresque; il s'en prend aux principes essentiels de l'idéalisme du moyen âge: l'amour courtois, la gloire militaire et la religion chrétienne... Il devance l'esprit de l'âge nouveau... Contemporain de la „vieille" de la seconde partie du Roman de la Rose, il est l'un des premiers révolutionnaires du moyen âge chevaleresque*[61]).

---

[60]) Hier kommentiert er das Brunor von Tristan gespendete Lob mit den Worten: *Li uns fox ne blasme mie volentiers l'autre*, obschon er im Ernste weder Tristan noch Brunor (der sein Bruder war) für einen Narren hielt.

[61]) V. hat im *Appendice* zu seinen *Etudes* die vier wichtigsten Belege von Dinadans Sarkasmus veröffentlicht. Das Kühnste scheinen mir folgende Worte zu sein, die Dinadan dem Agravain zur Antwort gibt, als dieser ihm Feigheit vorwirft, weil er den *Brehus sans Pitié* nicht verfolgt habe (l. c. p. 96; vgl. auch Löseth § 258): *Ma couardise me fet vivre et vostre hardement vos fet orendroit estre a pié, ce m'est avis. Ceste n'est mie la premiere villennie que vos avez dite aus chevaliers erranz; encore en avroiz vos aucun guerredon. Mes je ne sui mie celui qui le vos rendra.* Auf die Frage, wer er sei, sagt er, er sei *un chevalier errant qui chascun jor voiz aventures querant et le sens du monde, mes point n'en puis trover.* [V. hat in seiner Veröffentlichung den Passus ganz sinnlos abgeteilt, indem er die Worte *Ceste — guerredon* Agravain in den Mund legt. Löseth hatte die Stelle richtig verstanden. Es war Agravain, der im Rufe der *villennie* stand und ihn auch verdiente]. Wie ernst Dinadan's Feigheit hier zu nehmen ist, dürfte daraus hervorgehen, daß Dinadan unmittelbar vorher den gefürchteten Ritter Brehus sans Pitié aus dem Sattel geworfen hat, während Agravain von diesem besiegt worden war. Dinadan's Worte sind gute Witze, aber keine in die *idéologie chevaleresque* geschossene „wichtige Bresche". Ebenso harmlos ist, was er über die Liebe sagt, als er die Liebesklagen des Ritters Palamedes belauscht hat (vgl. Löseth § 227): *ce n'est mie amour, ançois est amertume...; mais de la moie amour qui au cuer me tient, sui je riant et gai et envoisié* etc. Als Palamedes meint: mit solchen Reden *m'osteriez de mon droit sens*, entgegnet Dinadan mit prächtigem Humor: *Cela ne se peut pas; „car tu n'ëus onques sens"; autrement tu ne serais pas si malheureux; c'est dommage qu'un si bon chevalier ait si peu de „mesure"*. Spricht so ein Feind des Rittertums? In der Tat, *Palamède ne lui en veut pas..., et Dinadan demande pardon de ce qu'il a dit.* Auch davon kann keine Rede sein, daß Dinadan, der bei seinem Tode (er wurde von Agravain und Mordret ermordet) „re-

Digitized by Google

Da nach V. Dinadan's „revolutionäre" Reden und Handlungen geeignet waren, den Geist des Rittertums zu untergraben, so mußte Malory, der eben diesen Geist seinen Zeitgenossen empfehlen wollte, *supprimer tous les passages de sa source qui le choquaient.* Mußte aber nicht Malory resp. der Redaktor des *Frensshe Booke,* wenn er nach V. den Tristan durch Kondensierung und Auslassung des Entbehrlichen auf ein Sechstel seines Umfangs kürzen wollte, auch zu diesem Zwecke vieles von der Rolle Dinadans, die für die Haupthandlung in der Regel entbehrlich war, streichen (namentlich die Reden)? Ich glaube, daß der Abkürzer, auch wenn er Malory war, sonst ruhig alles auf Dinadan bezügliche hätte übernehmen dürfen und auch übernommen hätte. Er hatte in der Tat nichts gegen Dinadan einzuwenden und beurteilte ihn ganz richtig, im Einklang mit dem Prosa-Tristan, als *a grete bourder and a passing good knyght* (p. 455): *he loved alle good knyghtes that were valyaunt and he hated alle tho that were destroyers of good knyghtes, and there were none that hated Dynadan but tho that ever were called murtherers* (p. 454)[62]). Er wagte es zu wiederholen, daß *Sir Dinadan held against all lovers* (was sogar ein zu starker Ausdruck war[63])), daß er floh (p. 417) u. dgl.[64]).

Hat aber Malory, wie V. behauptet (p. 140), *développé les éléments chevalerisques?* Keineswegs; denn er hatte keinen Anlaß dazu, so wenig er nötig hatte, unritterliche Elemente auszumerzen (weil es keine gab). In der Vorlage war ja fast alles vom

---

commande son âme à la grâce de Dieu und *engage les compagnons à prier pour lui*" (§ 613), *se moquait de la religion.* Ich möchte bemerken, daß Cervantes die fahrenden Ritter nicht so sehr durch den Komiker Sancho dem Spott preisgab, als dadurch, daß er den Vertreter des Rittertums selbst zur lächerlichen Person machte.

[62]) Vgl. auch das Tristan-Zitat in *Etudes* p. 94 (vgl. *Roman* p. 189), wo der von Dinadan verspottete Ritter, als er dessen Namen hörte, erklärte: *Je vos di bien que vos estes un des chevaliers du monde que je plus aimme.*

[63]) Auch in der Tavola Ritonda, p. 273 ff., wurde er *lo più disamorato cavaliere del mondo* genannt.

[64]) Malory erzählt einmal (p. 407), wie Dynadan, dieser angebliche Frauenhasser, eine Dame fand, die um ihren Bruder trauerte, welchen Brehus erschlagen hatte, und die ihn bat, sie zu rächen, worauf Dynadan sagte: *Lete hym come! ... And by cause of honour of alle wymmen I wylle doo my parte,* worauf er in der Tat mit Brehus siegreich kämpfte. Hat Malory von sich aus Dinadan so ritterlich handeln lassen? Kaum. In Löseth's Analyse (§ 184 a), die aber sehr knapp ist, sind Dinadan's Worte nicht wiedergegeben; da aber V. in seiner Konfrontation von Malory und Hs. 334 (p. 184) keine Abweichung zu Malory p. 407 angibt, so müssen sie nach V. p. 156 wörtlich auch in der französischen Hs. stehen. Dinadan war also auch in der jüngern Tristanredaktion, der jener Passus angehört, keineswegs ein Verächter des ritterlichen Geistes.

Digitized by Google

ritterlichen Geiste durchdrungen. Wenn Malory da und dort eine kleine Sinnänderung vornahm, so tat er nur, was auch alle Kopisten zu tun pflegten. Eine Tendenz bekundet sich darin nicht. Malory's Abweichungen von Hs. 103 oder 99 (oder gar 334), die V. p. 140 ff. und in der Kollation p. 155 ff. anführt, brauchen übrigens a priori keineswegs Änderungen Malory's zu sein (vgl. oben) [65]). Nicht besonders erwähnt hat V. die Einschübe Malorys oder des Kompilators, welche auf andere Komplexe der Kompilation hinweisen sollen (z. B. in V.'s Kollation p. 185, 201) und die typisch englische Bewunderung des Jägers Tristan (vgl. Kollation p. 157, 158 und Schofield p. 101 ff.). Der Patriotismus Malorys, welcher Arthur als Nationalhelden aufgefaßt wissen wollte, stark unterstrichen von Caxton in seiner Vorrede, hätte eine besondere Erwähnung verdient (vgl. auch die Einleitung der Tristanpartie: Kollation p. 156 f. und Schofield p. 89 ff. und oben A. 45); denn er war wohl nicht unwesentlich schuld daran, daß Malory in späterer Zeit und vor allem im 19. Jahrhundert in seinem Vaterland soviel Anklang fand. Ferner hätte die große Frömmigkeit Malory's, der sein Werk als *the servaunt of Jhesu bothe day and nyght* unterzeichnete, auch betont werden sollen, zumal in Anbetracht der etwas zweifelhaften Moral des Stoffes; auch sie hat im Werk Spuren hinterlassen (vgl. Kollation p. 166, 201 und oben A. 19). Nir-

---

[65]) Die Motivierung in dem Satz *For all that the noble syre Tristram dothe is thorouclene knyghthode* (V. p. 205), von V. *une des plus belles formules de l'idéalisme chevaleresque* genannt (p. 144), kann sehr wohl in der französischen Vorlage gestanden haben (*par pure chevalerie*). Daß Tristan *for her sake that gaf it to me*, seinen Schild nicht hergeben wollte (V. p. 180), oder daß der Gedanke an seine Geliebte ihm im Kampfe Kraft verlieh (V. p. 190), sind Gemeinplätze der französischen Romane.

Als Malory's Änderung darf man es dagegen ansehen, daß die Liebe Tristans nicht wie im französischen Text nur deshalb entsteht, weil Tristan sieht, wie sein Nebenbuhler Palamedes in Iseut verliebt ist (vgl. Löseth § 31); aber so etwas mußte wohl jeder nicht-sklavische Bearbeiter, wenigstens jeder Germane (ob ritterlich oder nicht), als eine empörende Geschmacklosigkeit ansehen. Geschmacklosigkeiten anderer Art hat allerdings auch Malory geduldet oder sogar geschaffen, so die Enthauptung der schönen *amie* Breunor's durch Tristan (vgl. V. p. 164 f.) (schwer tilgbar) oder die Worte der bei ihrer Entbindung sterbenden Mutter Tristans (*A, my lytel sone, thou hast murdered thy moder, and therefore I suppose thou that art a murtherer so yong, thou art ful lykely to be a manly man in thyn age* (V. p. 157) oder daß Tristan am bretonischen Hof seine Geliebte fast vergißt, weil er *suche chere and rychesse and alle other plesaunce* hat (V. p. 169) (allerdings mußte Malory die französische Motivierung von Tristans Heirat als zu künstlich erscheinen). Zu den Geschmacklosigkeiten rechne ich auch eine Änderung, welche zu beweisen scheint, daß die englische Prüderie schon zu Malory's Zeit existierte: Tristan unternimmt den Sprung von der Kapelle, weil *he remembryd he was naked* (V. p. 129, 168).

Digitized by Google

gends ist aber in den sicher oder wahrscheinlich von Malory herrührenden Änderungen die Tendenz wahrzunehmen, die V. ihm zuschreibt. V. muß übrigens selbst gestehen, daß Malory's Änderungen *disparaissent devant la grande masse des épisodes qu'il a reproduits sans changement* (p. 125), daß sie *sont à peine discernables dans la grande masse des matières* (p. 115).

Nur an einer einzigen Stelle tritt Malory persönlich aus seiner *matiere* heraus, nämlich in dem kleinen Abschnitt, den er dem Schluß des 18. Buches angehängt hat (V., p. 127 ff. hat den Passus auch besprochen, obschon er nicht zur Tristanpartie gehört). Hier lernt man ihn kennen, der seinem verdorbenen Zeitalter den Ritterspiegel und Tugendspiegel vorhält, den frommen Ritter Malory, der verlangt: *Fyrst reserve the honour to God,* den Verteidiger der *vertuous love,* jener Liebe, bei welcher *men and wymmen coude love to-gyders seven yeres and no lycours* [= *lecherous*] *lustes*[66]) *were bitwene them.* Kann man aber wirklich diese fromme und tugendhafte, fast asketische Liebe in diesem Spiegel finden, wo doch die ehebrecherischen Liebespaare Gwenever-Lancelot und Isoud-Tristram die Hauptrolle spielen? Roger Ascham war nicht dieser Ansicht, als er das Buch als unmoralisch scharf verurteilte: *in which book those be counted the noblest knights that ... commit the foulest adulteries by subtlest shifts* (zitiert von Schofield p. 79). An jenen durch lange Tradition geheiligten ehebrecherischen Verhältnissen ließ sich nichts Wesentliches ändern. Aber, wenn auch Malory den Ehebruch nicht billigen konnte, wenn er auch als Germane das charakteristisch französisch-provenzalische, der Kunstlyrik entlehnte, rein literarische Liebesideal[67]) gar nicht verstehen konnte (ein Dante scheint es immerhin verstanden zu haben), so konnte es ihm doch nicht entgehen, daß auch in der Liebe eines Lancelot oder Tristan, die sie zu allen edlen Taten begeisterte, die ihre edeln Charaktere formte, etwas Schönes und Hohes lag, und an dieses hielt er sich; dieses hob er hervor, indem er das andere stillschweigend überging. Er bewunderte an dieser Liebe, was an ihr *vertuous* war, die *stabylyte*[68]), die *trouthe* and *feyth-*

---

[66]) V. schreibt in seinem modernisierten Zitat (p. 128) *no liquors'lusts!* Er dachte wohl an Absinthe, Cognac etc.

[67]) Trotz aller Lasterhaftigkeit steckt auch ein hoher Idealismus darin.

[68]) Ist *stabylyte* wirklich *trop humain pour être médiéval* (p. 126)? Ist wirklich der mittelalterliche Idealismus des Menschlichen bar? Welche Verkennung der Tatsachen und welcher Doktrinarismus spricht aus diesen Worten! Caxton fand in der Morte Darthur (und diese ist ein durchaus mittelalterliches Werk) u. a. auch *humanyte!* Diese war allerdings etwas anderes als der Humanismus der Renaissance, aber ihres Namens trotzdem würdig.

Digitized by Google

fulnes. Ja, er erwähnt in diesem Zusammenhang sogar speziell die Königin Gwenever: *whyle she lyved, she was a true lover; and therfor* — so fügt der stets um das Seelenheil seiner Lieblinge besorgte Autor hinzu — *she had a good ende*[69]). Die hier besprochene Malorystelle zeigt, daß man, um Malory richtig zu beurteilen, sich nicht bloß mit einer einzigen Partie (z. B. Tristan) begnügen darf.

V. hat sich über das Gesamtwerk Malory's nur ganz kurz ausgesprochen. Er meint, daß Malory's Kürzungen *l'unité dramatique de l'œuvre* schufen (p. 14). Sie haben die Übersichtlichkeit vermehrt; aber die dramatische Einheit ist trotzdem noch nicht groß, und V. selbst muß gestehen, daß, *sans le contrôle de ses sources, il apparaît pour ce qu'il est, comme une œuvre difforme* (p. 116). Zweifellos ist die dramatische Einheit in jeder der beiden Hauptquellen, im Gralzyklus und im Prosa-Tristan (wenigstens in dessen älterer Redaktion), doch noch größer. Die Verschmelzung der beiden Zyklen hat in dieser Beziehung mehr geschadet, als die Kürzung nützte. Doch durfte in einer Art Encyclopädie des arthurischen Rittertums ein Held wie Tristan nicht fehlen und auch nicht bloß episodisch vertreten sein. Die dramatische Einheit der Kompilation scheint V. in der *fatalité* zu erkennen: sie ist das *drame de la fatalité* (p. 14-16). Aber dieser Charakter wird dem Ganzen wohl nur durch den letzten Abschnitt, die eigentliche Mort Artu verliehen, die (auch schon im französischen Gralzyklus) das Ganze großartig abschließt, wie Wagner's Götterdämmerung den Ring der Nibelungen, nämlich mit dem tragischen Untergang all des herrlichen Heldentums der vorausgehenden Stücke (vgl. auch Bruce, *Evolution* I, 429 ff.).

Daß Malory in die Erzählung mehr *sentiment* gelegt hat, hat V. zwar richtig gefühlt, aber am falschen Ort (im ritterlichen Geist) gesucht. Dieses *sentiment* ist nämlich nicht greifbar; man kann nicht mit den Fingern darauf hinweisen. Es ist ein unsichtbares Fluidum, das das Ganze durchdringt. Man kann es nur fühlen, als Wärme, die vom Übersetzer ausgegangen ist und auf den Leser hinüberströmt. Man verspürt etwas Ähnliches bei der Lektüre anderer germanischer Übersetzungen französischer Romane, so namentlich schön in den Übersetzungen der drei großen deutschen Meister, Hartmann, Wolfram und Gottfried, und jedenfalls auch beim *Green Knight*, der allerdings nicht mit

---

[69]) Vgl. schon im französischen Text, aber an anderer Stelle (Sommer p. 384): *onques mais si haute dame plus bele fin ne fist.* Was darunter zu verstehen war, sagt das Folgende: *ne qui ëust plus bele repentance ne qui plus dolcement criast merci a Nostre Seignor qu'ele fist.* Auch Malory berichtet an entsprechender Stelle (XXI 9), wie die Königin vor ihrem Tode Buße tat, beruhigt bei dem Gedanken: *as synful as ever I was are* [besser wäre *were*] *sayntes in Heven.*

Digitized by Google

einem französischen Paralleltext verglichen werden kann. Vielleicht unwillkürlich und unbewußt gaben diese Übersetzer die zwar oft glänzende, aber gern etwas kalte und rhetorische Diktion der französischen Vorlagen auf und führten wärmere Töne ein[70]). Die Germanen komponierten mehr mit dem Herzen als mit dem *esprit*; sie nahmen mehr persönlichen Anteil an den Personen und ihrem Schicksal. Der germanische Autor ist subjektiver, der französische objektiver. Der Unterschied zwischen Malory und seinen französischen Vorgängern ist also großenteils der zwischen dem germanischen und dem französischen Volkscharakter. Malory hatte, wie Hartmann und Wolfram, gegenüber den französischen Vorgängern, welche Kleriker waren, den Vorteil, als Ritter (*valens miles* stand auf Malory's Grabmal) das Rittertum zu schildern; daher die größere Echtheit ihrer Darstellung. Nur konnte Malory, weil er stark kürzen mußte, resp. weil seine stark gekürzte Vorlage keine beträchtliche Ausdehnung vertrug, seinen Gefühlen nicht so wie seine deutschen Kollegen, welche *amplificateurs* waren, freien Lauf lassen. Seine Gefühle mußten sich in seinem Stil verbergen und konnten nur innerlich sich fühlbar machen. Auf den Stil konzentriert sich in der Tat fast das ganze Verdienst Malory's. Der Stil ist sein Eigentum, ist vielleicht fast das einzige, das er nicht oder nur wenig den Franzosen verdankt. Eine Abhandlung über Malory's *originalité* sollte daher vor allem eine stilistische Untersuchung sein. Malory's Stil ist klar und einfach, schmucklos und zumeist geradezu trocken[71]), etwa wie der der Marie de France und der des Märchens, und doch liegt gerade in dieser Schlichtheit und Bescheidenheit jenes Faszinierende und Poetische, das beiden Autoren wie auch dem Märchen eigen ist. *Here is art that conceals art; here is distinction that, forgetting itself, evades remark,* sagt Schofield (p. 77) von Malory's so ungekünsteltem und doch so künstlerischem Stil.

V. hatte die Tendenz, Malory's *apport personnel* auf Kosten der französischen Vorstufe, des Prosa-Tristan, übermäßig herauszustreichen. Der französische Autor, der den Roman geschaffen hatte, den Malory nur übersetzte, hat denn doch mehr geleistet als dieser. V. hat für den Prosa-Tristan keine anderen Attribute als *plat, grossier, barbare.* In seinen *Etudes* (p. 1) spricht er ihm das *intérêt artistique* ab, gesteht ihm nur ein

[70]) Diese gereichen durchaus nicht immer einer Erzählung zum künstlerischen Vorteil. Sie können ihr im Übermaß einen süßlichen oder auch spießbürgerlichen Charakter verleihen. Ich persönlich lese z. B. lieber Chrétien und Thomas als Hartmann und Gottfried. Ein Franzose, F. Piquet, hat in seinen Büchern über Hartmann und Gottfried den Unterschied sehr schön herausgearbeitet.

[71]) E. Vettermann (l. c. p. 83 f.) sieht in diesen Qualitäten eine Verschlechterung.

Digitized by Google

intérêt historique zu und meint sogar paradox: *Ce n'est pas pour ses qualités, mais pour ses défauts qu'il devrait être lu.* Nach dem Wenigen, das ich aus dem Prosa-Tristan zu lesen Gelegenheit hatte [72]), und nach Löseth's Analyse zu urteilen, glaube ich bestimmt, daß G. Paris viel richtiger geurteilt hat, welcher in seinem Manuel (§ 64) dem Stil, trotzdem er etwas *prolixe* sei [73]), seine Anerkennung nicht versagt und auch inhaltlich *de beaux morceaux* gefunden hat. Der Prosa-Tristan ist nicht nur literarhistorisch sehr wichtig, sondern trotz seiner Fehler auch ästhetisch bedeutsam (wenn auch nicht durchwegs), so daß es aufs höchste zu bedauern ist, daß die heutige Zeit noch nicht den Mut und die Mittel gefunden hat, ihm eine würdige Neuausgabe zu bereiten, während doch aller mögliche Schund den Weg in die Druckerpresse finden kann. Das dringendste Bedürfnis nicht nur der arthurischen Literaturgeschichte, sondern der mittelalterlichen Litteraturgeschichte überhaupt ist eine Ausgabe des Prosa-Tristan [74]). Mit vereinten Kräften sollte eine solche möglich sein, und gerade Frankreich dürfte es für eine Ehrenpflicht halten, dieses wertvolle Denkmal seiner Literatur, das Jahrhunderte lang alle gebildeten Franzosen entzückte und der französischen Literatur im Ausland ebenfalls begeisterte Freunde erwarb, auch unserer Zeit zu schenken [75]).

Davos. E. Brugger.

---

[72]) Der von Sommer in *Mod. Phil. V* herausgegebene Tristanabschnitt (vgl. oben A. 3) ist leider nur eine Interpolation aus dem Lancelot.

[73]) Aber doch noch lange nicht so wie bei vielen modernen Romanschriftstellern (z. B. Thomas Mann).

[74]) Vgl. auch Bruce's *Desiderata in the investigation of Old French Romances* (*Mod. Phil. XX*).

[75]) An Druckfehlern, Zahlen betreffend, habe ich zufällig entdeckt: *Etudes* p. 20 statt Löseth § 145 lies § 43; *Roman* p. 57: die Namensform *Berluse* findet sich nicht Malory 424/23, sondern 427/24-25 (an erstgenannter Stelle *Bersules*); p. 68, n. 2 lies 481 statt 487; p. 71, n. 2 letzte Zeile lies 185 statt 188; p. 79, n. 1 lies Wechssler p. 18 statt 20. Sehr unangenehm ist, daß so häufig Zitate aus Malory ohne Angabe der Stellen oder aus dem Prosa-Tristan ohne Hinweis auf Löseth angeführt sind. Warum dem Leser soviel Sucharbeit verursachen, Arbeit, die er übrigens unter Umständen gar nicht mit Erfolg leisten kann?

P. S. Eine neue Lektüre der Episode vom *Saut Tristan* macht es mir sehr wahrscheinlich, daß ich, Vinover (p. 129 n.) folgend, oben S. 00 mit Unrecht Malory Prüderie zugeschrieben habe: Tristan verriegelt allerdings die Kapellentüre gegen das herandrängende Volk, weil er *naked* war (VIII, c. 34); aber *naked* scheint hier bloß zu bedeuten „ohne Rüstung". Sicher ist diese Bedeutung von *nu* im entsprechenden französischen Text (Bédier II, p. 358): *Tristan voit qu'il ne porroit durer; car il estoit tout nu, et ceulx estoient armés.*

Digitized by Google

Christ, Karl, *Le livre du paumier.* Ein Beitrag zur Kenntnis der altfranzösischen Mystik. Sonderabdruck aus der Festschrift für Hermann Degering (Leipzig: Hiersemann 1926) S. 57—81.

Aus einer im Jahre 1914 von der Berliner Staatsbibliothek erworbenen Handschrift veröffentlicht Chr. den Text einer altfranzösischen Übertragung des von Phil. Strauch in den „Beiträgen zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur" Bd. 48, 1924, herausgegebenen, weit verbreiteten mystischen Traktates *Palma contemplationis,* der auch in deutscher Fassung in zahlreichen Handschriften überliefert ist. In sorgsamer Untersuchung berichtet der Hrsg. einleitend über Verfasser und Quelle des Traktates, über seine Überlieferung in altfranzösischer Sprache, über die Berliner Handschrift speziell, über die sprachlichen Eigenheiten des Berliner Textes und über das Verhältnis der französischen Fassung zur lateinischen. Von französischen Hss. hat P. Meyer fünf in Pariser Bibliotheken, je eine in den Stadtbibliotheken von Lyon und Metz nachgewiesen; Christ weist — außer der Berliner — eine weitere Handschrift in der Kgl. Bibliothek zu Brüssel nach. Paläographische und sprachliche Kennzeichen ergeben, daß die Berliner Handschrift, die allein der vorliegenden Ausgabe zugrunde gelegt ist, vermutlich in der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. in der Pikardie entstand. Der französischen Fassung lag eine lateinische Vorlage zugrunde, die im ganzen mit der von Strauch bekannt gemachten übereinstimmte. Fehler und Lücken, wie sie jede Übertragung aufweist, fehlen natürlich auch in dieser nicht. Die Hs. ist oft flüchtig geschrieben und an manchen Stellen sind Besserungen unumgänglich. Solche Besserungen, deren der Hrsg. nicht wenige vorgenommen hat, sollten sich aber auf offenbare Schreibfehler des Kopisten und Versehen des Übersetzers beschränken. Ergänzungen des Textes und Änderungen des Wortlautes vorzunehmen scheint bedenklich, und wenn, wie im vorliegenden Fall, das Original bekannt ist, sachlich nicht erforderlich. Der Hinweis auf Lücken und Vorschläge zu ihrer Ausfüllung sowie zur Korrektur von Mißverständnissen muß bei der Herausgabe eines alten Textes genügen. Die Gefahr, bei Eingriffen in den Wortlaut der Überlieferung fehlzugreifen ist um so größer, je weniger die Lesarten der übrigen altfranzösischen Hss. festgestellt sind, je weniger auch der Maßstab einer nach Form und Inhalt ganz befriedigenden lateinischen Vorlage angelegt werden kann und je weniger endlich, wie in unserem Fall, der Übersetzer sich seiner Vorlage sklavisch anschließt.

Im Einzelnen bemerke ich folgendes:

Z. 12 *Li secons fruis que li cors avra, ce sera legiertés.* Diese Worte geben lateinisches *secundus fructus corporis erit ipsius cor-*

Digitized by Google

poris agilitas wieder. Der Hrsg. bemerkt S. 67, *legiertés* sei sinnstörend statt *agilités*. Es bleibt aber nachzuweisen, daß *agilité* in der Zeit, der der *livre du paumier* angehört, schon vorkommt. Tobler gibt nur einen wesentlich späteren Beleg, Littrés frühester ist Oresme (14. Jh.) entnommen. Und selbst wenn das Wort schon gebräuchlich war, so liegen doch die Bedeutungen von *legierté* und *agilité* nicht so weit auseinander, daß man von Sinnstörung sprechen könnte: Littré glossiert *agilité* gradezu mit *légèreté dans les mouvements*. — Z. 12 *il estoit si legiers or aparoit a ciaus qui en aloient en Emäus, ore a ciaus qui estoient a Jherusalem*. Hinter *legiers* mit dem Hrsg. ein *que* einzuschalten ist nicht erforderlich; vgl. Diez III [3] 340. — Z. 22 *quartres*] Hs. *q*[a]*tres*, also *quatres*. — Z. 25 hätte handschriftliches *in parte* (= *nunc cognosco in parte*) um so weniger in *ex parte* geändert werden sollen, als die Übersetzung *en partie* bietet. — Z. 29. *Ce sera li une des grans gloires que li ame avra. Li seconde sera li humanités Jesucrist*. Lateinisch: *Quae gloria erit maxima una cum aliis quam anima possidebit. Altera erit gloria anime videlicet visio humanitatis Christi*. Hinter *seconde* gegen die Hs. *gloire* einzuschieben ist nicht nötig. Nach vorausgehendem *li une des grans gloires* ist selbstverständlich, daß folgendes *li seconde* als *li seconde gloire* zu verstehen ist. Wohl aber ist *li humanités* als Wiedergabe von *visio humanitatis* ungenügend. Hier zu ändern wäre m. E. wichtiger gewesen als Z. 32 *il ameront* (d. h. die Menschen im allgemeinen) in *ele amera* (sc. *l'ame*). Zumal derselbe Wechsel zwischen dem Singular *ame* und dem pluralischen Personalpronomen *il* auch Z. 104/105 begegnet. — Z. 44 *ceste munde*] Hs. *cest m.* — Z. 55 *s'ancelle*] Hs. *sancele; elle*] Hs. *ele*. — Z. 57 *car s'ele ne humle, ja n'i fust venus*. Hier liegt einer der Fälle vor, wo Änderung bzw. Ergänzung unumgänglich ist, da *fust* vor *humle* nicht zu entbehren und nur vom Schreiber übersprungen ist. — Z. 58. *Car il resiste as orgueillex*. Statt *resiste* bietet die Hs. *areste*, das beizubehalten ist, da es bei Tobler im Sinne von „widerstehen" nachgewiesen ist, während *resister* im 13. Jh. noch nicht vorzukommen scheint. — Z. 66 Hs.: *quant li ame a boine foi amendee toute chose*. Hinter *foi* ein *a* einzuschieben ist nicht erforderlich, da *a* hinter *ame* ἀπὸ κοινοῦ (einmal als habet und zweitens als Präposition) gebraucht sein kann. Ja, man könnte sogar *amendee* mit ἀπὸ κοινοῦ der ersten Silbe als *a amendee* verstehen. — Z. 70 *tele*] Hs. *tel*, das beizubehalten ist. — Z. 80 wird *exitus aquarum deduxerunt oculi mei quia non custodierunt legem tuam* (Ps. 118, 136) durch *ensement l'aigue ont jeté mi oel ceste grande habundance de larmes* wiedergegeben. Das gibt keinen Sinn. Es ist zu lesen *eissement d'aigue ont jeté*

Digitized by Google

mi oel, c'est gr. h. d. l. Godefroy weist aus dem Oxf. Ps. eine Stelle nach, wo *exitus aquarum* durch *eissement d'ewes* übersetzt wird. — Z. 89 *doulour*] Hs. *dolour*. — Z. 95 der Schreibfehler der Hs. (*consilii* statt *concilii*) hätte gebessert werden müssen. — Z. 101 *odour*] Hs. *oudour*. — Z. 106 *tel sont mie lis*. Hinter *tel* ist unentbehrliches *ne* einzufügen.. — Z. 108 *tous*] Hs. *toz*. — Z. 111. *Ausi quant li ame sent les pointures de tribulation, adont si doit souvenir* ... Die Hs. liest *li* statt *si* und ist damit durchaus im Recht. — Z. 108 Anm.: „*traus* statt *travaus*". Lies „statt des zweiten *travaus*". — Z. 114 *sour un aigue;* lies *un*[*e*] statt *un*; denn daß, wie die Fußnote bemerkt, *un* phonetische Schreibung für *une* sei, da beide Formen lautlich zusammenfallen, trifft nicht zu: *un* ist einsilbig, *une* zweisilbig. — Z. 123 *ses*] Hs. *ces*. — Z. 154. Hinter *venra* fehlt handschriftliches *il*. — Z. 155 *verra*: lies *verra*[*i*]. — Z. 161 hinter *creator* fehlt handschriftliches *et*. — Z. 168 *pour ce que je sui noire*. Die Handschrift liest nicht, wie die Anm. sagt, *pour ce se que je s. n.*, sondern *pour ce se je s. n.*, und es fragt sich, ob man nicht dabei bleiben kann. — Z. 171. Bl. 85^r beginnt erst hinter *con*. — Z. 172 *pitié*] Hs. *pieté*. — Z. 178 *ceste rain*. Die Hs. liest richtig *cest rain*. — Z. 182 *ains doit crier a nostre signeur ausi comme li arondiaus tant qu'il remaigne. Remaigne* ist — entsprechend dem lateinischen *quoadusque revertatur* — in *revaigne* zu ändern. — Z. 191 *l'angle*] Hs. *lang'le*, also *l'angele*, ebenso in der folgenden Zeile *angeles* statt *angles*. — Z. 196 das die Zeile schließende *en* ist irrtümlich wiederholt. — Z. 204 *defailli*] Hs. *defalli*. — Z. 230 Anm. *isir*] Hs. *issir*.

Marburg. ALFRED SCHULZE.

Thibaut de Champagne, *Les chansons de,* **p. p. A. Wallensköld (Société des anciens textes, Paris 1925).**

Eine fühlbare Lücke in der Reihe der Ausgaben altfranzösischer Liederdichter füllt diese lange erwartete Thibaut-Ausgabe aus. Sie ist mit ihrer trefflichen ausführlichen Einleitung, den reichen und wertvollen bibliographischen Angaben und der sorgfältigen Textherstellung mit Fug als *édition définitive* zu bezeichnen.

Der biographische Teil der Einleitung befaßt sich u. a. mit der Frage der Beziehungen Thibauts zur Königin Blanka von Kastilien, der Mutter Ludwigs des Heiligen. Bei dem hohen Alter der Quellen, die Blanka als inspiratrice von Liedern Thibauts hinstellen, geht es m. E. nicht an, diesen Nachrichten jeden historischen Kern abzusprechen (wozu W. geneigt ist), ohne vorher die Unglaubwürdigkeit der Quellen kritisch-historisch erwiesen zu haben. Überzeugt haben mich auch nicht die

Digitized by Google

als Gegenbeweis aus einzelnen Liedern herangezogenen Stellen, wie „blont" (Blanka als Spanierin vermutlich [!] schwarzhaarig), „enfance" (Bl. älter als Thibaut), ebensowenig die rein kurial-floskelhaft berührenden Chronistenstellen, welche die hohe Sittlichkeit Blankas erhärten sollen. Sicher besteht m. E. die auch von W. (S. XXI) zweifelnd anerkannte Möglichkeit, daß Th. einen Teil seiner Liebeslieder an Blanka gerichtet hat. Auf Anführung von Einzelstellen aus Thibauts Liedern, die gut auf Blanche passen würden, verzichte ich, da sie ebensogut dem konventionellen Figurenschatz entstammen können. Vielleicht haben einige solche Stellen in der Tenzone R 335 den Schreiber der Handschrift b (= Rayn. R²), der von Beziehungen Blanches zu Thibaut gehört haben mochte, dazu veranlaßt, über das Lied zu setzen: „Le roi de Navare a la röine Blanche". Schwerer ist, wenn man nun einmal, wie Bédier, die Mutter des heiligen Ludwig durchaus nicht als Dichterin anerkennen will, zu erklären, wie die Überschrift Röine Blanche über das Lied R 1604a: *Amours, u trop tart me sui pris,* einer (auch musikalischen) Nachbildung der Ballade R 1602, in dem Aubry-Fragment (ed. von Bédier in *Mél. Wilmotte* 1910) gelangt ist. Oder sollte R 335 mit der lächelnd-skeptischen Abwehr der Dame gegenüber dem als unzuverlässig erprobten Liebhaber, dessen Korpulenz schlecht zu seiner Sentimentalität paßt und das religiöse Lied 1604a tatsächlich auf Blanche als Dichterin hindeuten?

Im zweiten Einleitungskapitel sind besonders die bibliographischen Angaben zu den einzelnen Handschriften von großem Wert und bilden eine unentbehrliche Ergänzung zur bisherigen Literatur. Zur Egerton-Hs, die inzwischen von F. Gennrich (Zts. für rom. Phil. 45) mit Noten herausgegeben ist, findet sich (S. XXX) die irrige Angabe, der über die ausradierte französische Anfangsstrophen gesetzte lateinische Text sei nach der Melodie des französischen Liedes gesungen worden; das Richtige s. schon bei F. Ludwig, *Repertorium*... 1910, S. 263. — Die Ausgabe des Aubry-Fragmentes in den *Mélanges Wilmotte* hat nur zu einer Seite die photographische Reproduktion (S. XXXV).

In der Zuteilung der Lieder an ihren Autor haben bisher manche Herausgeber, besonders Huet in seiner Gace-Ausgabe, durch allzu große Vorsicht gesündigt, indem sie auf Grund irgendeines Reimes (z. B. *-ie* : *-iée*, *-ance* : *-anche*) Stücke den handschriftlich bezeugten Autoren absprachen. Glücklicherweise ist W. im allgemeinen ziemlich liberal verfahren und hat von den zahlreichen *chansons douteuses* nur zehn nicht ediert. Bei zweien dieser zehn war er vielleicht noch zu vorsichtig: 1098 wird von MZa dem König von Navarra, von KNXV Perrin non Angicourt zugeschrieben. Ob es richtig war, trotz der bes-

Digitized by Google

seren Autorenangabe nur wegen der Reimfälle *-ie* : *-iée* (die gegen Mitte des 13. Jhs. der κοινή angehören) das Lied Thibaut abzusprechen? Wäre nicht Steffens in seiner Perrin-Ausgabe (Halle 1905), obwohl er das Lied Thibaut zuschrieb, weitherziger gewesen (s. dort S. 281), würde heute eine kritische Ausgabe des hübschen Stückes fehlen. Bei 1102ª sollen gegen die Autorangabe der einzigen Hs. sprechen: a) schon teils von Bédier (*Mél. Wilmotte*) geltend gemachte Reime, b) das Vorhandensein einiger Wendungen, die in den sonstigen rel. Liedern Thibauts nicht auftreten, c) der Umstand, daß das Lied sich in Bau und Melodie nach einem ältern Stücke (R 1102, von Gace Brûlé) richtet, da doch kein „sicheres" rel. Lied Thibauts ein älteres nachahme. Ich kann die Gründe nicht anerkennen; der letzte beruht übrigens auf einem Irrtum, denn Thibaut hat in dem religiösen Liede 1475 (Wall. S. 208) den eigenartigen Bau und die Melodie eines Liedes seines älteren Zeitgenossen Thibaut de Blason (R 1402) nachgeahmt; für Thibauts rel. Lied 1410 (Wall. S. 203), das mit dem jeu-parti 1393 (Thibaut u. Raoul v. Soissons) Bau und Melodie teilte, ist nicht festzustellen, ob Vorbild oder Nachahmung; und schließlich liegt auch bei dem rel. Fragment R 1811ª, das die einzige Hs. Thibaut zuschreibt, kein Grund vor, diese Zuweisung deshalb anzuzweifeln (s. Wall. S. 93), weil das Modell, R 1811, gleichfalls von Thibaut stammt. Denn der Fall, daß ein Dichter sich selbst (metrisch-musikalisch) kopierte, steht durchaus nicht vereinzelt da: hier seien als Beispiele angeführt: 22 u. 614 (Rich. de Sem.), 148 u. 149 (Ad. de la H.), 851, 1644 u. 1831 (G. de Coinci), 527 u. 538 (R. de Sem.), 1231 u. 1135 (Mon. d'Arras), 1255 u. 1299 (Mon. de Paris). — Sicher nicht vom König von Navarra, sondern von Simon d'Authie stammt R 525; Wallensköld hat es trotzdem (im Gegensatz zu 1126 u. 1867) unter die *chansons douteuses* aufgenommen — wofür wir ihm dankbar sind, da eine brauchbare Ausgabe fehlte.

Dem Teile seiner Einleitung, der sich mit Metrik und Sprache Thibauts befaßt, hat der Autor, aus methodischen Gründen, um für die Beurteilung der zweifelhaften Stücke eine sichere Unterlage zu haben, nur die „absolut sicheren" Lieder zugrundegelegt. Wir müssen das bedauern, denn durch diese Begrenzung des Materials verliert das Resultat an Vollständigkeit, vielleicht sogar an Zuverlässigkeit. Der Teil über Metrik enthält die üblichen Zusammenstellungen. Vielleicht wäre der Versuch lohnend gewesen, einmal festzustellen, ob und inwiefern Thibaut auf diesem Gebiete, verglichen mit seinen Vorgängern, fruchtbar und originell tätig gewesen ist. Nach meinen Beobachtungen bedeutet die Formkunst Thibauts in der Geschichte der altfranzösischen Strophik einen abschließenden Höhepunkt; nach ihm setzt die Dekadenz ein. Beach-

Digitized by Google

tung verdienen die Anmerkungen Wallenskölds über das metrische Enjambement in Kurzversen (S. XLVII) und seine Definition der Rotruenge (S. XLV). Dieselbe berührt sich mit der meinigen (s. Spanke, *Eine altfr. Liedersammlung,* Halle 1925, S. 294ff.), ist aber insofern umfassender, als sie unter Heranziehung provenzalischen Materials (vielleicht mit Recht) nicht nur die Reihenlieder mit dem Grundstock a a a . . ., sondern auch die mit dem Bau a b a b a b . . . umschließt; von der Gennrich'schen (F. Gennrich, *Die Rotruenge,* Halle 1925) unterscheidet sie sich dadurch, daß sie nicht der Melodie eine ausschlaggebende Rolle einräumt [1]). Die Zusammenstellung der Fälle, in denen Thibaut sich derselben Strophenform bedient hat (S. XLVIII) ist zu ergänzen mit R. 1666 (W. XLIV) = R 1804 (W. XLV), 1880 (XXIX) = 324 = 407, 315 (III) = 757 (LIV). Die Melodie von 1880 hat weder Beziehungen zu 324 und 407, noch, soweit ich feststellen konnte, zu den übrigen 19 Liedern gleichen Baus; ebenso ist 315 sowohl von 757, als von dem gleichgebauten Liede 1574 (gleichen Bau hat außerdem das unnotierte 1793) melodisch verschieden. Wohl aber ist es sehr gut möglich, daß das unnotiert erhaltene jeu-parti 1804 mit dem jeu-parti 1666 die gleiche Melodie besaß, das seinerseits melodisch sehr verwandt mit 2063 (Raoul von Soissons) ist (mel. = 2063 ist auch 321).

Das interessante Kapitel über die Berühmtheit Thibauts als Dichter gibt ein deutliches Bild von der hohen Schätzung, die dieser königliche Dichter sowohl in seinem Jahrhundert als auch später genoß. Bei den Angaben der auf Thibaut als Vorbild zurückgehenden Kontrafakta (S. LXXXVII) ist XXXIX zu streichen; denn zweifellos geht 713 direkt auf das Vorbild von XXXIX, nämlich 739 (Mon. d'Arras) zurück, mit dem es auch die Reime teilt. Hinzuzufügen ist 333 (Wall. XLVI), welches zwei religiösen Liedern, 388 und 1459 Form und Melodie überliefert hat. Zu berichtigen ist die Angabe (S. LXXXVII) Jacques' d'Aumiens (als Nachahmer) in Jacques de Cambrai, ebenso S. 34. Erwähnt werde noch, daß auch ein Lied Adans de la Hale, R 1094, in Bau und Musik anscheinend Beziehungen zu 1476 (W. XX) aufweist. Über Thibauts jeux-partis als Nachbildungen älterer Formen vgl. oben S. 96.

Duisburg. HANS SPANKE.

[1]) Meiner Ansicht nach mit Recht; die einzige notierte sich selbst als solche bezeichnende Rotruenge (R. 636) ist zur Aufstellung eines musikalischen Typs weder genügend noch geeignet. Die zahlreichen metrischen Rotruengen Gontier's von Soigniers (seine vom Dichter als solche bezeugten Rotruengen sind außer 636 ohne Melodie) zeigen, soweit sie notiert sind, ein von der Definition F. Gennrichs durchaus abweichendes musikalisches Gepräge, — womit nicht verkannt werden soll, daß F. Gennrich einen wichtigen musikalischen Typ als erster erkannt und überzeugend dargelegt hat.

Digitized by Google

Raymond Marcel, *L'influence de Ronsard sur la poésie française (1550—1585).* 2 Bände, 398 S. und 376 S. Paris (Librairie ancienne Honoré Champion) 1927. — *Bibliographie critique de Ronsard en France* (1550—1585). 150 Seiten.

Wer es unternimmt, ein so umfangreiches Werk über Ronsard und seinen Einfluß auf die Dichter seiner Zeit zu schreiben, muß sich durch eine Unmasse von Dichtungen, und zwar vielfach solche zweiten oder dritten Ranges hindurchgelesen und sich zugleich gründlich in der allmählich zu einem ausgedehnten Spezialgebiet angewachsenen Ronsard-Forschung umgesehen haben. Er muß die Gabe besitzen, sich in nicht immer klar formulierte, antik-gelehrte oder schwerfällig gestaltete, gelegentlich auch recht langweilige und ermüdende Gedankengänge hineinzuversetzen, er muß über Scharfsinn und Spürsinn verfügen, um ein Hin und Her von Einflüssen verschiedenster Art auseinanderzulegen, um die einzelne Stelle, das einzelne Wort, in dem jene Einflüsse zutagetreten oder verborgen liegen, herauszufinden; er muß ein starkes Gefühl für Eigenes und Entlehntes, für Umdeutungen und Anspielungen haben; er muß jedes Gedicht, jede Stelle nach zeitlichen, inhaltlichen und stilistischen Gesichtspunkten mit peinlicher Genauigkeit nachprüfen. Kurz, er muß eine gewaltige Arbeitsleistung auf sich nehmen, die sich dabei oft vielleicht noch gar nicht einmal entsprechend lohnt. Gegenüber einem Stoff wie dem, den Raymond bearbeitet, wird der gewissenhafte Forscher seine Ergebnisse mit Vorsicht formulieren, wird von einem *souvenir probable* oder *possible,* von *accents qui rappellent...,* von einer *attraction à demi-consciente,* von einem *dans le goût de Ronsard,* von einer *inspiration voisine de celle de Ronsard* reden oder sich mit Feststellungen bescheiden wie gelegentlich Du Bellays, von dem Raymond sagt, daß er *se souvient de ses idées et tâche de s'approprier son style* (I. S. 111).

Die Fälle, in denen eine Abhängigkeit von Ronsard sofort in die Augen springt, sind verhältnismäßig selten. Sie sind auch schon vor Raymond von anderen erkannt worden. Dorthin gehört z. B. das beachtenswerte Kapitel, das A. Eckhardt in seiner Belleau-Studie (*Remy Belleau, Sa vie — sa Bergerie,* Budapest 1917, S. 164 ff.) über *Belleau disciple de Ronsard* geschrieben hat und das zeigt, wie sich die Nachahmung Ronsardscher Motive bis in die Wortwahl hinein erstreckt.

Eine andere Gruppe bilden die Poesien, in denen Dichter und Dichterlinge unmittelbar zu Ronsard Stellung nehmen, etwa in der Form, daß sie ihm lobrednerische Verse widmen. Das tut Du Bellay in seinen beiden *A Pierre de Ronsard* aus dem Jahre 1554 (*Oeuvres* éd. Marty-Laveaux, II. S. 118 und S. 140) oder Claude Turin in seiner *Élégie* aus dem Jahre 1566, oder Jacques

Digitized by Google

Grévin in einigen Sonetten seiner *Olympe* (*Ne trouveray-je point, Mon Ronsard, tu m'as dit ..., Ronsard, ne me dy plus ..., D'où vient cela, Ronsard ..., Je vay, je viens ...*). Dahin gehört auch Vauquelin, der ihm ein Epigramm widmet (*Oeuvres poétiques* S. 627), was natürlich nicht ausschließt, daß sich auch sonst noch unmittelbare Beziehungen zu Ronsard bei ihm finden (*Que de Ronsard ... Oeuvres poétiques* S. 292, *A dire vrai ...* ib. S. 296 usw.). Das gleiche gilt auch von Jean-Edouard Du Monin, der sich in seinen *Miscellaneorum poeticorum adversaria* (1578, S. 204) sogar zu einem lateinischen Poem aufschwingt, ganz zu schweigen von Jacques Velliards *Petri Ronsardi poetae gallici laudatio funebris*. Auch Guy du Faur de Pibrac widmet eins seiner *Quatrains* an Ronsard (Les *quatrains*, éd. 1874, S. 110) und singt an anderer Stelle sein Lob, indem er ihn mit Homer, Virgil und Pindar gleichstellt (ib. S. 119), aber das Thema seiner Dichtungen, das Lob des ländlichen Glücks ist ihm doch wohl nicht erst durch Ronsard nahegelegt worden, sondern schon durch Horaz und Virgil, und wenn Raymond II. S. 220 die Ansicht ausspricht, daß in den *Plaisirs de la vie rustique* Elemente vereinigt sind, die teils von den Alten stammen, teils von dem *lyrisme rustique de la Pléïade*, so drängt sich die Frage auf, ob nicht die ersteren Elemente die stärkeren waren. Wie es gehen kann, wenn man Abhängigkeitsverhältnisse feststellen will, kann Jean de la Taille mit seinem *Courtisan retiré*, der hier inhaltlich eingreift, lehren. Der zugrundeliegende Gedanke (ein alter Edelmann, der sein Leben im Dienst der Großen am Hof zugebracht hat, findet erst in der Stille des Landlebens Glück und Zufriedenheit) hat auch Ronsard gefesselt (*Elégie à Odet de Châtillon, Discours contre Fortune* und wohl auch sonst noch). Auch der Gedanke an Du Bellays *Poète courtisan* drängt sich auf, und doch hat Jean de la Taille, wie Louis Clément in der *Revue d'hist. litt. de la France* VII (1900) S. 590 ff. gezeigt hat, aus einer spanischen Vorlage geschöpft. Ähnlich steht es mit Vauquelin. Er schildert (*Oeuvres poétiques* 1869, S. 167 ff.) die Leiden Frankreichs, das Morden und Wüten im Bürgerkrieg in einer Weise, die an Ronsards *Discours des misères de ce temps* gemahnt, aber wir wissen durch Vianey, daß Vauquelin einfach italienische Dichter übersetzt hat (II. S. 262).

Solche Feststellungen mahnen zur Vorsicht. Sie lehren, daß man nicht um jeden Preis Beziehungen zu Ronsard feststellen darf. So will es mir denn auch scheinen, als ob Raymond zu viel in die Zeit hineinverlegt, Motive, welche in der Zeit auftauchen, rein als Zeitmotive faßt und der Herleitung aus der Quelle nicht die gleiche Aufmerksamkeit zuwendet. Der letztere Fehler, der sich aus der ganzen Anlage des Raymondschen Werkes ergibt, kommt vielleicht am deutlichsten in der Wertung des *carpe diem-*

Digitized by Google

Motivs zum Ausdruck. Wort und Sache stammen von Horaz, der, wie mich mein altphilologischer Berater Ernst Lommatzsch belehrt, wiederum aus Epicur geschöpft hat. Von Horaz hat sie Ronsard entlehnt. Andere werden es ebenso gemacht haben. Raymond aber läßt die Dichter erst durch die Nachahmung Ronsards zu dem dankenswerten Motiv kommen. Er erklärt es (*Bibliographie critique* S. 3) für ein *thème ronsardien* und rückt dadurch manche Dichtungen, in denen es vorkommt, in ein Licht, in das sie vielleicht nicht gehören. Ich habe eine Nachprüfung vorgenommen für Haberts 4. Ode (*Oeuvres poétiques* S. 39), für Grévins *Vivons mignarde* (*Olympe* S. 84), für seine *Hé folle, es-tu* (*Second livre de l'Olympe* S. 249) und sein *Ne vois-tu pas* (ib. S. 256), für Belleaus *Mai* (in der *Bergerie*), für Passerats Ode (*Poésies françaises*, éd. Blanchemain I. S. 138) und möchte auf Grund dieser Nachprüfung die Notwendigkeit einer Deutung aller dieser Dichtungen im Sinne einer Abhängigkeit von Ronsard mit weniger großer Bestimmtheit bejahen als es Raymond tut. Dem Kritiker, der Raymond nachprüft, ist bei der Fülle des Stoffs, den er bewältigt hat und zur Stütze seiner Ansichten ausspielt, die Nachprüfung freilich nicht leicht gemacht. Er muß in vielen Punkten Raymond ohne weiteres Glauben schenken. Das möchte ich für meine Person in einem Fall tun, den ich trotz allen Interesses, das ich von früher her für diese Frage habe, nicht zu entscheiden vermag. Es handelt sich um die *Sourdine royale* von La Taissonnière, von der Raymond I. S. 95 behauptet, daß sie dem Einfluß von Ronsards *Discours des misères de ce temps* unterliegt.

Der Dankbarkeit für das, was ich aus Raymond gelernt habe, gebe ich gerne weiter Ausdruck, indem ich noch einige andere Einzelheiten herausgreife. Hat Du Bartas aus Scève geschöpft? So ohne Beleg, wie sich Raymond I. S. 73 über die Beziehungen zwischen beiden ausspricht, ist die Sache nicht hinzunehmen. Vor allem müßte zuvor das Abhängigkeitsverhältnis doch noch genauer abgegrenzt werden. Beachtenswert sind — um bei Scève zu bleiben — die Seiten bei Raymond (I. S. 73 ff.) über das Verhältnis von Scève zu Pontus de Tyard. Das, was A. Baur in seiner Studie *Maurice Scève et la renaissance lyonnaise* (Paris 1906, S. 116 ff.) über den gleichen Gegenstand geschrieben hat, gewinnt nun eine größere Präzisierung. Dabei liegt es außerhalb der Gedankenkreise Raymonds, der Frage nachzugehen, inwieweit Pontus de Tyard Ronsard gegenüber der gebende ist. Raymond rührt nur im Vorbeigehen an diesen Punkt (I. S. 79, 80). Was das Verhältnis der Dichter der Zeit zu Ronsard anlangt, so liegen die Dinge durchaus nicht etwa immer so, daß Ronsard nachgeahmt wird. Schon Estienne Pasquier hat darauf hingewiesen, daß Ronsard, der viel bewunderte, auch bei anderen An-

Digitized by Google

leihen machte. In einem seiner Briefe schrieb er (*Oeuvres* II. 1723, S. 47): ... *un Maistre Jean le Maire de Belges, duquel Monsieur de Ronsard tira tous les plus beaux traits de l'Hymne triomphal qu'il fit sur la mort de la Royne de Navarre.*

Soll man wirklich so weit gehen dürfen, daß man Grévins Friedensode aus dem Jahre 1559 als *faite surtout à l'aide de réminiscences des poèmes de Ronsard sur la paix de 1559* (*Bibliographie critique* S. 83) bezeichnet? Die Gleichzeitigkeit der Entstehung mit derjenigen Ronsards darf dabei nicht aus dem Auge verloren werden. Wenn keine sonstigen Anhaltspunkte für eine Abhängigkeit Grévins von Ronsard sprechen als die, welche Raymond angibt, scheint mir kein hinreichend sicherer Beweis vorzuliegen. Viel wahrscheinlicher will mir dagegen dünken, daß Grévin an anderer Stelle offensichtlich unter Ronsards Einfluß steht, nämlich in der 10. Ode *A la fontaine du pied du mont.*

Raymond will nicht Dingen nachgehen, die man findet, wenn man sich nur die Mühe macht, die betreffenden Dichter zu lesen; er will auch nicht den Dingen nachgehen, die auf der Hand liegen, sondern solchen, die erst einer besonderen Erforschung und Begründung bedürfen. Auch wenn Raymond nicht in allen Einzelheiten Zustimmung finden kann, so ist doch sicher, daß er im Großen und Ganzen zuverlässige Ergebnisse gewonnen hat. Sein Buch zeigt, wie ergiebig es ist, wenn man die ganze Literaturbewegung einer Zeit von dem Werk eines einzelnen beherrschenden Dichters aus aufrollt. Irgendetwas von Ronsard steckt schließlich überall, und Raymond hat mit geschickter Hand die verschlungenen Fäden auseinandergelegt, die den Plejadefürsten mit seinen Zeitgenossen verknüpfen. Sein Buch stellt eine beachtenswerte Leistung und wichtige Bereicherung der Ronsard-Forschung dar und wird jedem, der über die Literatur des 16. Jahrhunderts gearbeitet hat, viel Neues und Anregendes bieten.

Marburg i. H. **Kurt Glaser.**

Bloch, Oscar, *L'assibilation d'r dans les parlers galloromans* [Revue de linguistique romane III, 92-156 mit zwei Karten. 1927.]

Der genannte Aufsatz Blochs ist ein guter und ertragreicher Beitrag zur französischen Lautgeschichte und verdient es, obwohl nur Zeitschriftenaufsatz, in dieser, der Geschichte der französischen Sprache gewidmeten, Zeitschrift eigens angezeigt zu werden. Der Verfasser hat nach den Karten des AlF., die Wörter mit noch jetzt intervokalem oder einst intervokalem, jetzt in den Auslaut getretenen *r* bieten, nach eigenen Aufnahmen im Orléanais und nach Dialektmonographien die Vertretung des

Digitized by Google

noch jetzt oder einst intervokalen *r* durch *z*, bzw. *ẓ* „une sifflante interdentale" und durch *ṛ*, d. i. *r* interdental in den frz. Mundarten dieses Jahrhunderts und der zweiten Hälfte des vorhergehenden, aus dem die Dialektmonographien stammen, dargestellt. Leider hat er die Vertretungen des *r* durch *z*, *ẓ*, *ṛ* als eine einzige Erscheinung, die er assibilation nannte, aufgefaßt und nur die Ausdehnung dieser als Ganzes angesehenen Erscheinung über die drei von ihm festgestellten Gebiete, nämlich die normann., die zentralen und die südlichen Mundarten, angegeben, ohne zusammenzustellen, an welchen Stellen jedes Gebietes speziell *z*, an welchen anderen speziell *ẓ* oder *ṛ* gesprochen wird. Auch auf der am Schluß des Artikels beigegebenen Karte ist zwar die Vertretung des gewöhnlichen *r* durch *ṛ* von der durch *z* oder *ẓ* getrennt, aber die Entsprechungen *z* und *ẓ* gleich bezeichnet. Bloch kann hiezu veranlaßt worden sein durch den von ihm auf Seite 110 ausgesprochenen, gewiß richtigen Gedanken, daß vielleicht manchmal *z* statt *ẓ* infolge ungenügender Beobachtung angegeben wurde. Wenn man, von dieser Möglichkeit absehend und sich an die nun einmal vorliegenden Angaben Blochs haltend, zusammenstellt, wo *z* und wo das viel seltenere *ẓ* gesprochen wird, so ergibt sich folgendes. Man spricht oder sprach *z* für *r* auf einem Gebiete, das von Révillon in der Südostecke des Dép. Orne und von dem nicht weit davon entfernten Montdoubleau in der Nordwestecke des Dép. Loir-et-Cher im Westen bis Sézanne im südwestlichen Teil von Marne und bis Messon im Nordwesten von Aube (15 km westlich von Troyes) im Osten reichte und die Départements Eure-et-Loir, Loir-et-Cher, Indre-et-Loire, Loiret, Indre, Cher, Yonne, den Süden von Seine-et-Oise und von Seine-et-Marne, den Südwesten von Marne und den Nordwesten von Aube umfaßte, auf einem Streifen, der in einer Entfernung von etwa 130 km von Paris im Südwesten, Süden und Südosten der Hauptstadt sich hinzieht. Innerhalb dieses Gebietes wird *ẓ* statt *z* vom Alf. nur für Saint-Ay südwestlich von Orléans (Punkt 307), Nibelle nordwestlich von Orléans (Punkt 209) und für Maligny im Zentrum von Yonne (Punkt 108) angegeben. Von diesen Orten abgesehen, spricht oder sprach man auf dem angegebenen Gebiete gewöhnliches, nicht interdentales *z*. Nach Joret, Mélanges de phonétique normande (1881), XXIV Anm. 2 sprach man damals auf Jersey in Saint-Pierre auch ein nicht interdentales *z*, nach Alf., Karten 815, 891, 892, 1224 dasselbe *z* auch im westlichen Teile des Départements Seine-Inférieure, im Pays de Caux. Dagegen spricht oder sprach man interdentales *ẓ* auf Guernesey, auf

Digitized by Google

Jersey außerhalb von Saint-Pierre (z. B. in Saint-Laurent, für das auch Joret a. a. O. *ẓ* angab), weiters an den angegebenen drei Stellen des zentralfrz. Gebietes von *z*, nämlich zu Saint-Ay und Nibelle im Loiret und zu Maligny in Yonne, zu Vinzelles im Puy-de-Dôme, dann zu Bailly und Saint-Lager im Dép. Rhône, zu Villars-en-Dombes, Lent und Replonges im Ain und endlich zu Saint-Martin-de-la-Porte im Dép. Savoie. Die dritte Stufe, ein interdentales *ṛ*, sprach man nach Fleury, Essai sur le patois normand de la Hague in La Hague (nach Fleury ein postdentales, nach Bloch, 125 vielmehr „un r sifflant, sur le point d'être interdental"), nach Joret a. a. O., XXIII/IV in Flamanville im Dép. Manche, während das benachbarte Gréville ein *r* „à peu près alvéolaire ou même postdental" spricht, weiters *ṛ* zu Pontgibaud und Saint-Germain-Lembron im Puy-de-Dôme (Punkte 703 und 807 des AlF.), nach AlF. Karte 1743 zu Cours im Dép. Rhône (Punkt 908), zu Clonas, Saint-Jean-de-Bournay und Charavines im Dép. Isère, in Charavines (Punkt 931) nach den Karten 130, 246 des AlF., dann zu Létra im Dép. Rhône, zu Coligny im Ain, endlich im Wallis im Tal von Bagnes und am Fuß der Diablerets, insbesondere in Ormont-dessus. Zu Nibelle im Loiret (Punkt 209), wo für *mouron, armoire, serrure, sureau, chaise* nach dem AlF. *muzə̃, ormwer, serüz, füzyó, šer* mit einem *z*-Laute gesprochen werden, sagt man für *pelure, verrue,* bez. für mundartliches * *verrure plür, verür.* An allen angeführten Orten werden *z, ẓ, ṛ* für jetzt oder einst intervokales *r* nicht in allen Wörtern gesprochen, sondern nur in der Mehrzahl der Wörter wie *z* an manchen Orten des Loiret (Bloch, 111) oder *ẓ* zu Vinzelles im Puy-de-Dôme (Bloch, 140) oder gar nur in einigen Wörtern, ja an manchen Stellen sogar nur mehr in einem Worte. Dies erklärt Bloch richtig durch den Einfluß der umgebenden das *r* bewahrenden Mundarten und vor allem der Schriftsprache, nach der man *r* vielfach wieder herstellte, während in früherer Zeit höchstwahrscheinlich *ṛ, ẓ, z* in allen Wörtern für intervokales r gesprochen wurde. Für *armoire* konstatiert Bloch, 96 Formen mit *z* in den Départements Charente-Inférieuure, Vienne, Creuse, Allier, für *serrure* Seite 97 *z* in Pas-de-Calais, Somme, Oise, Aisne, somit in Gegenden, wo sonst keine Spur eines *z* für *r* zu finden ist. Mit Recht trennt Bl. das *z* dieser beiden Wörter vom sonstigen *z* für *r* und erklärt es durch Dissimilation. So hat auch Meyer-Lübke, ZfSL. 442 5 Anm. 2 *ostriy* „Brennessel" in Aube, Marne, Aisne aus *ortriy,* das im Norden und Westen des Gebietes von *ostriy* gesprochen wird, derselbe, ZrP. 32, 753 *Besnard, mestriz* aus *Bernard, mertriz,*

Digitized by Google

ferner Salvioni, ZrP. 22, 480 *asmari* „Schrank" im Veltlin, *asmar* in Mondovì, *asmaria* „Küchengestell" in Castelpiano bei Ancona aus *armario, soróše* „Schwestern" in Grado aus *sorores*, derselbe in Rom. 39, 465 cors., röm. *astre* „ein anderer" aus **artre* und span. *sastre* aus **sartre* durch Dissimilation erklärt. Bl. hätte darauf hinweisen sollen, weil die Dissimilation von *r-r* zu *s(z)-r*, bez. zu *r-s(z)* nur selten erfolgte und wenig bekannt ist, daher seine Annahme in einem neuen Falle von vornherein manchen nicht überzeugen wird. Bloch, 138 hat auch nprov. *louzié* „Lorbeerbaum" im Dép. Bouches-du-Rhône und *luzié* in dem daran angrenzenden Teil des Gard durch Dissimilation in *laurier-rose* erklärt und es als unwahrscheinlich bezeichnet, daß hier die letzte Spur des von P. Meyer, Rom. 4, 187 aus Ortsnamen des Hérault und des Gard belegten *z* aus *r* vorliege; daß er darin Recht habe, bezweifle ich sehr. An die Darstellung der Verbreitung des *z* für *r* schließt Bloch Angaben über die Ausdehnung des umgekehrten *r* für *z* und erklärt es richtig durch das Nebeneinander des mundartlichen *z* und des schriftsprachlichen *r* und durch das fehlgreifende Streben, das schriftsprachliche *r* wieder herzustellen. Tatsächlich verzeichnet Bl. *r* für *z* aus den Départements Loiret, Cher, Yonne, in denen *z* für altes *r* gesprochen wird, allerdings auch aus dem Dép. Nièvre, für das ein *z* aus *r* weder vom AlF. noch von älteren Dialektmonographien angegeben wird. Da aber das Dép. Nièvre im Westen und Norden an die Dép. Cher und Yonne und damit an sicheres Gebiet des *z* für *r* anschließt, so darf man mit großer Wahrscheinlichkeit annehmen, daß auch im Dép. Nièvre früher mundartliches *z* für altes *r* gesprochen und später wieder durch schriftsprachliches *r* ersetzt wurde, wobei man über das Ziel hinausschoß. Das nach Bloch, 118 Mitte im Nièvre gesprochene *armwèz* (so im Südwesten des Dép.), *ormwèz* (so im Südosten) darf nach dem früher Gesagten allerdings nicht als Rest des einstigen *z* für *r* angesehen werden. Bl. verzeichnet noch *ler, der* für vorvokalisches *les, des* aus der Gegend von La Hague, wo altes *r* auch nicht zu *z*, sondern zu *r* „sifflant, sur le point d'être interdental" geworden war, wie Bl., 125 die etwas verworrene Beschreibung des *r* in La Hague durch Fleury gedeutet hat. Aus der Umsetzung des alten *lez, dez* in *ler, der* zu La Hague darf man wohl schließen, daß früher auch dort *r* zu *z* wurde u. zw., nach dem späteren interdentalen *r* zu folgern, zur sifflante interdentale, zu *ẓ*. Später wurde dieses *ẓ* wie anderswo durch *r* ersetzt, aber in Beibehaltung der interdentalen Artikulation, durch *ṛ*. Auch das interdentale *ṛ* ist für La Hague nur von Fleury in seinem schon 1886 erschienenen Essai sur le patois normand de La Hague beschrieben, aber vom Sammler des AlF.

Digitized by Google

und von einem Gewährsmann Blochs dort nicht mehr vorgefunden worden, also seit 1886 durch gewöhnliches *r* ersetzt worden; somit konstatiert man für La Hague eine etappenweise fortschreitende Anpassung an den schriftsprachlichen Lautstand. Am Schluß bespricht Bl. noch das Verstummen des intervokalen *r*. Er konstatiert es 1. für den äußersten Süden von Eure, also für die Nordgrenze von Eure-et-Loir, wo es nicht vorzukommen scheint, für Loir-et-Cher und den Norden von Indre, für den äußersten Süden von Seine-et-Oise, also für die Nordgrenze des Loiret, für das Loiret, Cher, Yonne, Nièvre, somit für ein Gebiet, auf dem *z* für *r* gesprochen wird oder wurde; dabei muß man sich daran erinnern, daß für das Dép. Nièvre, in dem *z* für *r* nicht vorkommt, aus vorhandenem *r* für *z* ehemaliges *z* für *r* oben erschlossen wurde. Die *r*-lose Form von *sciure* auf dem Punkt 349 im Dép. Mayenne und noch mehr die *r*-lose Form von *traire* auf dem Punkte 461 im Zentrum von Ille-et-Vilaine führen allerdings weit weg vom Gebiet des *z* aus *r*. Da *r* an jeder der beiden Stellen nur in einem Worte geschwunden ist und dies mitten in einem Gebiete, das *r* bewahrt hat, so meint Bl., 150 Anm., es sei unmöglich, aus einem isolierten Faktum etwas zu schließen; ob er damit Recht hat, bezweifle ich. Schließlich grenzt der nördliche Teil von Mayenne, in dem der *sciure* ohne *r* sprechende Ort liegt, an das Dép. Orne, in dessen Südostecke das *z* für *r* sprechende Révillon liegt; eine ehemalige Ausdehnung des Gebietes von *z* für *r* bis nach Mayenne, ja sogar bis in das Dép. Ille-et-Vilaine ist somit keineswegs eine so unwahrscheinliche Annahme. 2. konstatiert Bl. ein Verstummen des *r* im westlichen Teil von Seine-Inférieure, in dem auch *z* für *r* gesprochen wird, sowie im Westen und Norden des Dép. Manche, in dessen Norden von La Hague bis Barfleur *r* gesprochen wurde und teilweise noch wird. 3. schwand intervokales *r* im Aostatal und im angrenzenden Dép. Savoie, in dessen Zentrum Saint-Martin-de-la-Porte (Punkt 963 des AlF.) *z* für *r* spricht, endlich 4) im Hérault und im südlichen Gard, damit in zwei Départements, aus denen schon P. Meyer, Rom. 4, 187 Belege des Wechsels von *r* und *z* in Ortsnamen aus dem Mittelalter angeführt hat. Nebenbei konstatiert Bl. den Schwund des intervokalen *z* in Cher, Yonne, Nièvre und seinen Wandel zu *h* zu Luneray im Pays de Caux. Aus dem Gesagten ergibt sich, daß *r* nur in den Gegenden Frankreichs schwand, in denen es in der Nachbarschaft zu *z* oder *ẓ* oder doch zu *ṛ* wurde. Dies und der Schwund auch des intervokalen *z* in einem Teil des Gebietes, auf dem *r* entweder zu *z*, *ẓ* wurde oder verstummte, sprechen sehr dafür, daß *r* dort, wo es jetzt geschwunden ist, früher zu *z* oder *ẓ* wurde und dieses *z*, *ẓ* erst schwand. Bloch hat

Digitized by Google

die Frage, ob dem Schwund des *r* die Assibilation vorhergegangen sei, auf Seite 146, 148, 150 erörtert, zur Bejahung geneigt, aber sich nicht getraut, sie mit Bestimmtheit auszusprechen. Seite 150 wendet er ein, daß man für das Val de Saire, wo *r* verstummte, nicht behaupten könnte, daß assibiliertes *r* dort bestanden habe. Aber das Val de Saire liegt an der Ostküste der Halbinsel des Cotentin, an dessen Westküste zu Flamanville nach Joret, XXIII/IV das *r* „est devenu interdental ou plutôt il a fini par faire place à ϑ ou δ, le *th* doux anglais." Dieses „*th* doux anglais" ist aber der Laut, den Bl., der Schreibung des AlF. folgend, mit *ẓ* bezeichnet; spricht er doch Seite 113 ganz unten vom „*th* doux anglais, c. à dire *ẓ*" und 126 Anm. 1 von $\delta = \dot{z}$. So glaube ich denn, daß man nach der Verbreitung des *z*, *ẓ* für *r* einerseits, des Schwundes des *r* andererseits mit ziemlicher Bestimmtheit behaupten kann, daß dem Schwunde des *r* die Stufe *ẓ* oder *z* vorhergegangen sei. Natürlich sage ich dies nur für Frankreich, nicht für Italien. Bis jetzt haben wir Bl. nur von den Verhältnissen in der Gegenwart und der jüngsten Vergangenheit reden hören. Erst am Schluß, in der Conclusion kommt er auf frühere Perioden zu sprechen. Er fragt, ob die jetzt getrennten Gebiete der Assibilation des *r* in einer früheren Periode zusammengehangen haben, und verneint es. Ich glaube, kaum mit Recht in jeder Beziehung. Bl. bedenkt viel zu wenig die Möglichkeit, daß der Lautwandel des *r* zu *ẓ*, *z*, ein so auffälliger, Homonyma schaffender und dadurch die Eindeutigkeit des Ausdrucks beeinträchtigender Wandel, auch auf sehr weitem Gebiete durch den Einfluß der Schriftsprache, der Literatur- und Amtssprache, rückgängig gemacht werden konnte. Das Gebiet im Norden der Manche kann sehr wohl durch einen Streifen an der Küste des Calvados mit dem Gebiet im Westen der Seine-Inférieure, das im Puy-de-Dôme über das Dép. Loire mit dem im Rhône, Ain, Isére, Savoie verbunden gewesen sein. Zweifelhafter ist, ob das normannische Gebiet mit dem zentralfrz. und dieses mit dem südostfrz. zusammenhing. Doch ist ein einstiger Zusammenhang des Gebiets in der Manche über das Dép. Mayenne, in dessen Zentrum *sciure r* (über *z*) verloren hat, und Sarthe mit Loir-et-Cher, an dessen Nordwestecke schon bezeugtes *z* für *r* einsetzt, und ebenso eine Verbindung des Dép. Nièvre, in dem *r* (über z) geschwunden ist, über Saône-et-Loire mit den Dép. Rhône und Ain, oder des Cher, wo *z* für *r* gesprochen wird, über Allier mit dem Puy-de-Dôme, wo interdentales *ṛ* gehört wird, möglich. Gewiß bin ich weit davon entfernt, diese einstigen Zusammenhänge mit Sicherheit zu behaupten. Wenn sie einst bestanden haben, dann wäre die „assibilation" des *r* auf einem

Digitized by Google

breiten Streifen eingetreten, der von der Seine-Bucht quer durch Frankreich in der Richtung Nordwest-Südost sich bis Savoyen und Isère erstreckt hätte. Die verschiedenen Laute *z*, *ẓ*, *ṛ*, die in den Einzelgebieten für *r* gesprochen werden, schließen einen inneren Zusammenhang dieser Gebiete nicht aus. Auch innerhalb jedes Einzelgebietes werden an Orten, die einander sehr nahe sind, verschiedene Laute gesprochen. Nach Joret spricht oder sprach man auf Jersey zu Saint-Laurent *ẓ*, zu Saint-Pierre dagegen nicht interdentales *z*. Zu Saint-Ay und Nibelle im Orléanais, zu Maligny in Yonne spricht man nach dem ALF. *ẓ*, dagegen ringsherum *z*. Im Dép. Rhône hört man zu Cours *ṛ*, in dem nicht weit davon entfernten Saint-Lager *z*. Sogar an demselben Orte spricht man verschiedene Laute für *r* gleicher Stellung, so in Nibelle im Loiret für das auslautende *r* in *serrure* ein *z*, für das in *pelure*, **verrure* (= *verrue*) dagegen *ṛ*, beides nach dem AlF., ähnlich *r* und *z* für intervokales *r* zu Villars-en-Dombes im Ain, P. 913 (Bl. 155). Die Laute gehen ineinander über, wie die Schreibungen *ormwer*, *ser* für *armoire*, *chaire* im AlF., Punkt 209, eben in dem genannten Nibelle, zeigen. Dies führt auf die Frage nach dem genetischen Verhältnis der drei Stufen *z*, *ẓ*, *ṛ*. Bl. hat sie gar nicht aufgeworfen, wie denn überhaupt die historisch-genetische Betrachtung gegenüber der Angabe des Tatsächlichen zu kurz kommt. Wahrscheinlich wurde *r* zunächst zu interdentalem *ṛ*, dieses an manchen Stellen weiter zu interdentalem *ẓ*, dieses weiter zu nicht interdentalem *z*. In der Conclusion, auf Seite 151, erklärt Bl. die Tatsache, daß die Mundarten der normannischen Inseln und der Auvergne (des Puy-de-Dôme) *ẓ* noch in vielen Wörtern, die zentralfrz. Mundarten nur mehr in wenigen Wörtern bewahrt haben, durch das verschiedene Alter des *ẓ* auf den verschiedenen Gebieten; die jüngeren *ẓ* haben, meint er, den Angriff der Schriftsprache und der benachbarten Mundarten noch nicht so stark erfahren wie die älteren. Ce sont des développements spontanés de dates différentes, dont les plus résistants sont les derniers venus. Diese Auffassung, die in Widerspruch mit der von uns angenommen ursächlichen Verbindung der einzelnen Gebiete steht, ist keineswegs zwingend. Man kann die Bewahrung des grob mundartlichen *ẓ* in vielen Wörtern durch die Mundarten der normannischen Inseln und der Auvergne ganz anders erklären, durch die jahrhundertelange politische Trennung der Inseln von Frankreich und seiner Hauptstadt, durch das oft verspottete geringe Streben der Auvergnaten nach feinem Wesen und damit nach feiner, dialektfreier Rede.

Digitized by Google

Für seine Annahme selbständiger Entstehung des *z* in den verschiedenen Gebieten zu verschiedenen Zeiten will Bl. endlich eine Stütze in der Überlieferung finden. Diese gewährt aber in Wirklichkeit eine solche Stütze nicht. Für das interdentale *r* kann man Zeugnisse aus alter Zeit überhaupt nicht erwarten, weil man damals ein gesprochenes *r* ebenso wie das gewöhnliche *r* mit *r* bezeichnete oder bezeichnet hätte. Es bleiben *z* und *z*. Nun hat Thomas, Rom. 6,261 aus Texten des 15. Jahrhunderts einen Wechsel zwischen *z* und *r* in Ortsnamen des jetzigen Puy-de-Dôme belegt, des Dép., in dem Vinzelles liegt, in dessen Mundart nach Dauzat und Bloch, 140 „tout *r* intervocalique est devenu *z*." An zwei anderen Orten des Puy-de-Dôme, zu Pontgibaud und Saint-Germain-Lembron spricht man nach dem AlF. *r*; es sind die Punkte 703, 807 (s. hierzu Bl. 137). Zu dieser Übereinstimmung der alten Belege und der heutigen Mundarten bemerkt nun Bl. 152 wörtlich: il serait bien hardi de prétendre que le traitement que nous avons relevé dans quelques villages du Puy-de-Dôme est la continuation de ces faits médiévaux, attestés par quelques noms de lieu." Diese Auffassung ist sehr unwahrscheinlich. Man beachte folgendes. Von den drei Orten, an deren Namen Thomas einen Wechsel von *z* und *r* im 15. Jahrhunderte konstatiert hat (*Authezat-Alteyrat, Perpezat-Perperat, Sermentizon-Sermentaroux*) liegt Authezat südöstlich von Clermont-Ferrand, Sermentizon genau östlich davon. Vinzelles, dessen heutige Mundart intervokales *r* in *z* gewandelt hat, liegt nordöstlich von Clermont-Ferrand. Alle drei Orte liegen im östlichen Teil des Puy-de-Dôme. Ja noch mehr, Vinzelles liegt im Arrondissement Thiers und Sermentizon (mit der alten Nebenform Sermentaroux) gleichfalls im Arrondissement Thiers. Thomas belegt einen Wechsel von *z* und *r* aus dem 15. Jahrhundert aus dem östlichen Puy-de-Dôme, Dauzat denselben Wechsel aus derselben Gegend aus der Neuzeit. Da ist doch die Annahme, daß der jetzige Wechsel *r/z* eine Fortsetzung, besser gesagt, eine Bewahrung des aus derselben Gegend aus dem 15. Jahrhundert bezeugten gleichen Wechsels sei, nahe liegend, ja geradezu selbstverständlich, keineswegs „sehr kühn". Man kann eher die Leugnung des Zusammenhangs kühn finden. So leicht kann man alte Belege, die der eigenen Ansicht entgegenstehen, nicht beiseite schaffen. Im folgenden stellt übrigens Bl. selbst fest, daß der Wechsel von *r* und *z* aus Paris für das 16. Jahrhundert, aus Orléans für 1455, aus dem Süden von Eure-et-Loir für 1201, aus Yonne für 1395, aus dem Gard und dem Hérault für das 14. Jahrhundert bezeugt sei. Dabei will Bl., 154 oben *Courjuraines* (1515), jetziges *Courgerennes* (Aube, canton Bou-

Digitized by Google

illy) aus 1146 bezeugtem *Courtjusaine* („Niederhof") durch Assimilation des *s* an *r* erklären. Aber eine Fernassimilation von Konsonanten kommt, außer im Anlaute zweier nebeneinander stehender Silben (Nyrop 1, 445, § 507, 1; Meyer-Lübke, Frz. Gram. 1, 172) kaum vor. Da Courgerennes südwestlich von Troyes liegt und das *z* für auslautendes *r* sprechende Messon (Bl. 119) westlich von Troyes, also in der Nähe, so entstand *Courjuraines* aus *Courtjusaine* viel eher durch fehlgreifende Umsetzung der letzteren Form in den schriftsprachlichen Lautstand als durch Assimilation. Auf derselben Seite 154 teilt Bl. noch eine Angabe von Brunel mit, daß Brunels Werk, Les plus anciennes chartes en langue provençale, 61 *Camaleiza* neben *Camaleira* schon in einer von einem Mönch aus Moissac im Jahre 1148 geschriebenen Urkunde biete. Damit ist ein wesentlich älterer Beleg für *r/z* in Südfrankreich als die Belege von P. Meyer, Rom. 4, 184 und 464 f., von Thomas, Giornale di filologia romanza 2, 205 (14., 15. Jahrhundert) gewonnen.

Bisher ist nur *r* aus *z* in den frz. Mundarten die Rede gewesen. Es wird interessieren zu hören, was Bl. von den Spuren dieses mundartlichen Lautwandels in der Schriftsprache sagt. Er spricht davon ganz kurz auf Seite 100, scheidet *nasiller*, das er mit Meyer-Lübke, Frz. Gram. 1, 158 und Gamillscheg, Wb. aus *nariller* durch den Einfluß von *nez, naseau* erklärt, mit Recht aus und erkennt als Beispiele des mundartlichen *z* aus *r* nur *besicles* und *chaise* an. Dabei bespricht er 101, Anm. 2 kurz die Annahme von Elise Richter, ZrP. 31 (nicht 25, wie bei Bl. infolge Versehens steht), 574, daß nfrz. *chaise* „Sessel" afrz. *chese* „Haus" enthalte, eine Annahme, die Meyer-Lübke, REW. 1728 am Schluß des Artikels nur als „wegen des Fehlens von Belegen vor der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts fraglich", aber als sachlich gut begründet bezeichnet und die auch Gamillscheg, Wb. unter *chaise* mit Fragezeichen angeführt hat. Bl. bezeichnet diese Annahme als „hypothèse peu vraisemblable", wie ich glaube, mit vollem Recht. God. 2, 123 b belegt *chese* nur einmal für sich u. zw. in *une petite chese appellee la bufeterie du chastellet de Chartres* (1366), sonst nur *chiese Dieu* und Tobler 2, 403 auch nur dieses. Von *chese Dieu* „Gotteshaus" zu *chaise* „Sessel" ist aber ein weiter begrifflicher Abstand. Nicht einmal in *chaise de moulin*, in dem auch Gamillscheg altes *chiese* erhalten glaubt, gibt Bl. dieses zu, nimmt vielmehr eine übertragene Verwendung von *chaise* „Stuhl" an, mit Recht. In *chaise de moulin* wie in *chaise de clocher* liegt *chaise* „assemblage de forts madriers soutenant la charpente ou cage d'un clocher, d'un moulin" vor; ein Holzgestell, das eine Last trägt, konnte sehr wohl als „Stuhl" bezeichnet werden, so wie man im Deutschen von *Glockenstuhl* redet. Da Jud. ZrP. 38, 19 sagt, *casa*

Digitized by Google

sei „heute nur noch in Ortsnamen in Nordfrankreich zu belegen", so scheint auch er *casa,* bez. afrz. *chiese* in nfrz. *chaise* nicht anzunehmen.

Zum Schluß sind noch einige Einzelbemerkungen Blochs hervorzuheben. Scheler und darnach Meyer-Lübke, REW. 7562 erklärten wallon. *seús* „Holunder", Grandgagnage 358 aus lat. *sabūceus,* dagegen Bl. 98 lieber durch Umbildung von *seü* nach *süzyé* im Aisne, Punkt 230, *süzon* im Dép. Ardennes, Punkte 166, 167, 168, und in Belgien, Punkt 185, 187, und diese Formen für „dérivées du simple *seu*", während Horning, ZrP. 18, 228 *sizon* in Saint-Hubert (Belgien, Provinz Luxembourg), als Ableitung von *seus* bezeichnet hat. Diese Erklärung hat wieder Meyer-Lübke, REW. 7561, 2 als „lautlich nicht unbedenklich und kaum nötig" angesehen. Es läge bei Blochs Auffassung dann Ableitung mit analogischem *z* vor, die Nyrop 3, 60, § 91 mit mehreren Beispielen belegt hat. Jedenfalls kommen *süzyé, süzon* in Gegenden vor, in denen sonst *z* aus *r* unbekannt ist, können daher nicht aus Formen mit *r* entstanden sein. Eine Zuwanderung aus dem Gebiet des *z* aus *r* ist wenig wahrscheinlich, weil die Namen heimischer Gewächse sonst bodenständig sind und nicht von Ort zu Ort wandern. Eher könnte aus der Form mit *z,* die auch im Gebiet von *z/r* vorkommt (Bl. 98), die mit *r* durch fausse régression entstanden sein. Doch soll dies hier nicht behauptet werden; die Sache bedürfte eingehender Untersuchung, die hier nicht gegeben werden kann. Hier genügt es, darauf hinzuweisen, daß die Erörterung mundartlicher Formen von *sureau* durch Bl. von Bedeutung für die Erklärung des merkwürdigen *r* von *sureau* ist. — Bei *bericle* aus *beril* denkt Bl., 100 an den Einfluß von *escarboucle;* er ist wegen der großen lautlichen Verschiedenheit der beiden Wörter unwahrscheinlich. Bl. hat den Artikel *beryllus* Wartburgs nicht beachtet, der mundartliches *bernicles* „Brille" belegt und in der Anm. 3 durch den Einfluß von *bernique* „Entenmuschel" (auch *bernicle*) erklärt, auch unter *bernic* (bret.), Seite 335 a, auf *beryllus* hinweist. — Seite 112, Anm. stellt Bl. in dankenswerter Weise fest, daß das von Puichaud, Revue de philologie française VII herausgegebene Dictionnaire du patois du Bas-Gâtinais nicht die Mundart des Gâtinais nordöstlich von Orléans, sondern die der Gâtine de Vendée, der Gegend von Bressuire und Parthenay in den Deux-Sèvres, vorführt.

Zusammenfassend kann man sagen, daß Bloch die Vertretung des jetzt oder einst intervokalen *r* durch *r, z, z* und den Schwund des *r* in den frz. Mundarten der Gegenwart und der jüngsten Vergangenheit mit großer Sorgfalt und Genauigkeit dargestellt hat. Hier läßt er höchstens eine übersichtliche Zusammenfassung der Ergebnisse zu wünschen übrig. Ausstellen

Digitized by Google

kann man, daß die historisch-genetische Betrachtung gegenüber der Angabe des Tatsächlichen zu kurz kommt.

Innsbruck. JOSEF BRÜCH.

Saint-Simon, *Mémoires sur le règne de Louis XIV et la Régence.* Extraits suivis par Aug. Dupouy, Agrégé de l'Université. 4 Bde., 192, 192, 190 und 208 S. in 8°. Paris, Bibliothèque Larousse. 32 fr.

Saint-Simons Memoiren sind bei allem Interesse, welches sie auch weiteren Leserkreisen heute noch bieten, doch zu umfangreich um in unverkürzter Gestalt in eine Sammlung wie die Bibliothèque Larousse aufgenommen zu werden. Sie würden darin mehr als zwanzig enggedruckte Bände für sich in Anspruch nehmen. Man begnügte sich daher mit einer Auswahl charakteristischer Kapitel, in welchen sich der Verfasser über besonders markante Persönlichkeiten und Vorgänge seiner Zeit äußert. Aug. Dupouy, dem wir in derselben Sammlung schon treffliche Ausgaben von Fénelon, Diderot, Chateaubriand u. a. verdanken, ist auch diesmal mit Gewissenhaftigkeit und Geschicklichkeit zu Werke gegangen. Die immerhin beträchtlichen Auszüge aus den Memoiren füllen über 750 Druckseiten und sind mit orientierenden Überschriften und Anmerkungen versehen. An der Spitze jedes einzelnen Abschnittes wird der Leser außerdem kurz über alles sonst zum Verständnis notwendige unterrichtet. Der erste Band enthält ferner eine ca. 20 Seiten umfassende, auf Grund der neuesten Forschungen gearbeitete Studie über Saint-Simon, die Schicksale seiner Memoiren und deren Sprache und eine Bibliographie, der vierte Band als Anhang das so sehr bezeichnende Testament des Herzogs. Die Gravüren zu Anfang der Bände zeigen Porträts von Saint-Simon, Ludwig XIV., Madame de Montespan, Madame de Maintenon und eine Ansicht von Versailles aus dem Jahre 1702. Da der Ausgabe auch ein Namenregister beigegeben ist, wird sie dem Benutzer in vielen Fällen den vollständigen Text ersetzen können.

Wien. WOLFGANG WURZBACH.

Riddle, Lawrence Melville, *The Genesis and Sources of Pierre Corneille's Tragedies from Médée to Pertharite.* [The Johns Hopkins Studies in Romance Literatures and Languages Vol. III.] The Johns Hopkins Press, Baltimore, Maryland — Les Presses universitaires de France, Paris 1926. XII + 222 S. gr. 8°. Doll. 1.25.

Seit Marty-Laveaux in seiner Ausgabe der Werke Corneilles (1862—68) die Tragödien des Dichters zum ersten-

Digitized by Google

mal auf ihre Quellen hin untersuchte, hat die wissenschaftliche Erkenntnis auf diesem Gebiete bedeutende Fortschritte gemacht. Man kam zur Einsicht, daß Corneille bei weitem nicht so viel erfunden habe als Marty-Laveaux auf Grund der Angaben in den Vorreden und *„Examens"* der einzelnen Stücke angenommen hatte. Auffallende inhaltliche Reminiszenzen und wörtliche Übereinstimmungen beweisen, daß er neben den Historikern, die er als Quellen anführte, auch andere benutzte, daß erfolgreiche Werke zeitgenössischer Dramatiker für seine Stoffwahl bestimmend waren, daß er ihnen Einzelheiten in der Führung der Handlung und in der Zeichnung der Charaktere entnahm, kurz, daß der Sachverhalt ein anderer, ungleich komplizierterer sei, als man früher glaubte. Nachdem französische Gelehrte (Martinenche, Bizos, Hauvette u. a.) wesentlich zur Klärung dieser Fragen beigetragen hatten, begann sich in den letzten Jahren auch die amerikanische Forschung vielfach mit Corneille und seinen Zeitgenossen zu beschäftigen, und wir verdanken Scarles, Roosbroeck, besonders aber H. Carrington Lancaster in dieser Hinsicht wertvolle und interessante Aufschlüsse. Auf die Anregung des letzgenannten ist auch die vorliegende, gründliche und gewissenhafte Arbeit zurückzuführen. Sie behandelt die Entstehung und die Quellen der elf bedeutendsten Tragödien Corneilles, angefangen von der *„Médée"* (1635), seinem ersten Versuch im ernsten Drama, bis zum *„Pertharite"* (1651), dessen Mißerfolg ihn veranlaßte, in den folgenden acht Jahren der Bühnendichtung zu entsagen. Dem Verf. kamen bei seiner rein stoff- und motivengeschichtlichen Untersuchung, die von ästhetischer Kritik fast vollständig absieht, seine gute Kenntnis der dramatischen Literatur der Epoche, seine glückliche Kombinationsgabe und ein gewisser Spürsinn für literarische Abhängigkeit zustatten. So ist es ihm gelungen, eine ganze Reihe von bisher nicht bekannten Entlehnungen Corneilles nachzuweisen. Neben Hardys *„Alcméon"*, der in der *„Médée"* benutzt erscheint, hat er im *„Cid"* und *„Horace"* die *„Sophonisbe"* des Mairet, im *„Cinna"* und im *„Polyeucte"*, vielleicht auch in *„La mort de Pompée"* Scudérys *„Mort de César"*, im *„Héraclius"* die *„Bérénice"* des Du Ryer herangezogen. Im *„Horace"* ist außerdem der Einfluß des Dionys von Halikarnass unverkennbar. Für *„Théodore"* wird als Hauptquelle die Lebensbeschreibung der heiligen Agnes von St. Ambrosius festgestellt. Der Verf. zeigt ferner, daß die Figuren der Sabine im *„Horace"* und der Emilie im *„Cinna"*, die man bisher für Schöpfungen Corneilles hielt, bei Mairet und Appian ihre Vorbilder haben, und daß für *„Horace"* die dem Plutarch (Amyot) zugeschriebene Biographie des Tullus Hostilius als Quelle nicht in Betracht kommt, da sie erst im Jahre 1735 gedruckt wurde. Alle diese Darlegungen sind durchaus überzeugend, sie bilden einen

Digitized by Google

schätzbaren Beitrag zu der Beurteilung des Dramatikers Corneille. Ein Fehler des Buches liegt darin, daß es schwer lesbar ist. Wer nicht durch Spezialstudien gezwungen ist, sich in dasselbe zu vertiefen, wird kaum die Ausdauer aufbringen, die notwendig ist, um sich durch diese 200 Seiten lang fortgesetzte Anhäufung von Parallelen durchzuarbeiten. Der Verf. scheint sich dieses Umstandes selbst bewußt gewesen zu sein, da er, abgesehen von dem Resumé am Schlusse des Buches (S. 199—203), auch am Ende der einzelnen Kapitel und im Inhaltsverzeichnis die Ergebnisse seiner Untersuchungen in kürzerer Form zusammengefaßt hat.

Wien. WOLFGANG WURZBACH.

Légouis, Émile, *G. G. de Beaurieu et son „Élève de la nature", 1763.* Oxford, at the Clarendon Press, 1925. 24 S. 8°.

Der interessante Vortrag behandelt einen der sonderbarsten unter den zahlreichen Romanen, die im Gefolge von Rousseaus *„Émile"* erschienen. Beaurieu (geb. 1728 zu St.-Pol in Artois, † 1795 zu Paris) schildert in seinem *„Élève de la nature"* das Leben des nach den Grundsätzen des Naturevangeliums erzogenen Ariste, der von seinen Eltern bis zu seinem 15. Jahre in einem Käfig gehalten, dann auf eine fast unbewohnte Insel versetzt wird, sich in die Tochter eines Schiffbrüchigen verliebt, mit ihr eine freie Verbindung eingeht, nun erst durch seine Lebensgefährtin sprechen lernt, Europa bereist, von der Civilisation angeekelt nach seiner *„Ile de la Paix"* zurückkehrt und dort ein, an die Utopia des Thomas Morus erinnerndes Gemeinwesen gründet. Der nur mehr wenig bekannte Roman mutet den heutigen Leser geradezu absurd an, ist aber für die Denkweise jener Zeit in hohem Maße charakteristisch. Er wurde von 1763—1794 achtmal, darunter einmal als Werk Rousseaus, gedruckt.

Wien. WOLFGANG WURZBACH.

Digitized by Google

Digitized by Google

La doctrine et la méthode naturalistes d'après Emile Zola.

C'est une série de lectures faites à la Bibliothèque Impériale pendant de longs mois qui a permis à Zola de jeter les bases de ses *Rougon-Macquart*. Étant donnée une famille initiale, avec telles tares ou telles qualités, pratiquant des alliances dans telles autres familles qui possèdent elles aussi des tares et des qualités, comment se comporteront dans le monde les enfants qui en sont issus? Jusqu'à quel point, outre les influences ancestrales, les personnages mis en scène seront-ils déterminés par l'époque à laquelle ils vivront, et jusqu'à quel point subiront-ils l'action des différents milieux où s'écoulera leur vie? C'est à ces questions que Zola essaie de répondre. Comme Balzac a intitulé son œuvre la *Comédie humaine*, lui intitule la sienne *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire*. Cette famille est celle des *Rougon-Macquart* [1]). L'arbre généalogique, déja conçu vers 1868-1869, n'a été publié que beaucoup plus tard, en tête d' *Une page d'amour*.

Au sommet se trouve l'aïeule, Adélaïde Fouque, une provençale, fille et femme de paysans, orpheline à dix-huit ans, "grande créature à l'œil trouble", dont le père est mort fou, et qui passe elle-même pour un cerveau dérangé. Elle se marie avec Rougon, son domestique, qui décède en laissant un fils, Pierre Rougon. Elle prend alors comme amant un homme de mauvaise réputation, Macquart, contrebandier alcoolique, et elle en a deux bâtards, un garçon, le terrible Macquart, paresseux, ivrogne et aventurier sans scrupules, puis une fille qui devient la femme d'un nommé Mouret. Ces trois branches, l'une légitime, les deux autres illégitimes, évoluent dans des sens différents et ont chacune une nombreuse postérité. Le premier roman, *la Fortune des Rougon*, se passe à l'époque du coup d'État de 1851. Pierre Rougon, qui a épousé Félicité Puech, une méridionale intelligente et ambitieuse, a vu péricliter son commerce. Mais il sauve la situation par un acte d'audace, en s'emparant de la mairie de Plassans au Deux-

[1]) Le nom des Rougon-Macquart n'a pas été trouvé du premier coup. Ils se sont d'abord appelés les David-Richard, puis les Goiraud-Mourlière. Dans les plans de la *Fortune des Rougon*, le nom de Mourlière devient Bergasse. La branche des Mouret était d'abord la branche Camoins, et Macquart se nommait Machard à l'origine.

Digitized by Google

Décembre. Son coup d'état est parallèle à celui qui met Napoléon III sur le trône. L'histoire des Rougon-Macquart se poursuit pendant tout l'empire et s'achève à l'avènement de la troisième République. Les tares de la famille initiale se transmettent à tous les descendants sous des formes diverses: folie et génie, cupidité, ruse, mysticisme. Parmi les petits enfants d'Adélaïde Fouque on distingue entre autres un organisateur, Octave Mouret, un homme d'état, Eugène Rougon, un robuste paysan, Jean Macquart [2]), puis des alcooliques et des déments. Les *Rougon-Macquart* sont comme un microcosme où l'on voit passer l'histoire de France toute entière pendant la période étudiée.

C'est en février 1869 que Zola remet son plan général à l'éditeur Lacroix, chez qui il a publié *Thérèse Raquin* [3]). Il ne prévoit encore que dix épisodes [4]) dans lesquels nous pouvons déjà reconnaître *la Fortune des Rougon, la Curée, Son Excellence Eugène Rougon, la Faute de l'Abbé Mouret, l'Assommoir, Nana, l'Œuvre* et *la Bête humaine.* Mais ces titres n'ont pas été trouvés du premier coup, et le projet primitif a été remanié. *La Curée* devait d'abord former deux romans: l'un aurait dépeint la vie "sotte et élégamment crapuleuse" de la jeunesse dorée du second empire, et aurait eu comme héros Maxime, d'abord nommé Philippe, produit des appétits d'Aristide Rougon, et qui, à quinze ans, a déjà fait le tour de toutes les jouissances; le second aurait été consacré aux spéculations de l'époque, aux ventes et aux achats de terrain provoqués par l'administration de Hausmann, grâce à quoi Aristide a réalisé une grosse fortune. Ces deux romans ont été réunis en un seul. Enfin la note reçue par Lacroix prévoyait un récit militaire qui aurait eu pour cadre la guerre d'Italie; l'action, après 1870, fut transportée à Sedan et dans Paris, et le volume s'intitula *la Débâcle.*

Un second projet, que l'estimation de H. Massis date de 1871, porte la série à dix-sept épisodes [5]) et donne déjà le titre du *Ventre de Paris;* le sujet du *Docteur Pascal,* celui d'*Au Bonheur des Dames,* celui de *la Conquête de Plassans* y sont également indiqués. Zola, qui n'abandonne pas encore l'idée de raconter la guerre d'Italie, songe à écrire trois romans différents sur la chute du second empire: tous les trois ont été fondus dans *la Débâcle,*

---

[2]) D'une façon générale et sauf exception, je ne cite pas au cours de cette étude le roman dans lequel paraît tel ou tel personnage. Il sera toujours facile de se renseigner en se reportant au catalogue dressé par F. C. Ramond: *Les personnages des Rougon-Macquart* (1901).

[3]) La facture de ce roman, et aussi la préface de la seconde édition, trahissent déjà des préoccupations naturalistes.

[4]) La liste en est donnée dans l'ouvrage de H. Massis: *Comment E. Zola composait ses romans* (1906) p. 62-72.

[5]) ib. p. 73.

Digitized by Google

mais certains aspects de l'idéologie populaire, repris et développés, ont plus tard donné naissance à *Germinal.* Ce plan de 1871 prévoyait aussi, sur la rente viagère et avec Agathe Mouret comme personnage principal, une étude qui est devenue *l'Argent.* La conception du *Ventre de Paris,* au témoignage d'E. Lepelletier, semble avoir eu son origine dans la collaboration de Zola au *Bien public:* les bureaux de ce journal étaient en effet situés dans la rue du Coq-Héron, à l'angle de la rue Coquillière, auprès des Halles, devant lesquelles il passait souvent; il entendait dans ce volume donner un pendant à la *Notre-Dame de Paris* de V. Hugo, en une espèce de manifeste artistique où il ferait l'éloge de l'architecture moderne. D'autre part la *Bête humaine* a subi des modifications très-profondes. Le personnage principal, Jacques Lantier, ne figure pas dans l'arbre généalogique d'*Une page d'Amour*. Zola n'attribuait tout d'abord que deux enfants à Gervaise Macquart: afin de réserver Étienne pour *Germinal,* et Claude pour *l'Œuvre,* il s'est vu obligé de créer Jacques. En outre la *Bête humaine,* à l'origine, devait comporter essentiellement une action judiciaire et un débat en cour d'assises : mais le romancier, en 1878, alla habiter Médan et décida de prendre une grande exploitation de chemins de fer pour la donner comme cadre à son récit. "Son logis, par sa position même, nous dit E. Lepelletier [6]), lui inspira le sujet d'un roman : des fenêtres de sa maison, resserrée entre la route et la voie ferrée, Zola voyait filer les trains, et, dans la nuit, les signaux dardaient sur lui leurs gros yeux rouges. D'où l'idée d'écrire un roman sur les chemins de fer, comme il en avait donné un sur les Halles, sur les grands magasins; et ce fut la genèse de la *Bête humaine,* cette vision de convois glissant sur les rails, sous ses yeux, et se perdant sous l'horizon ou s'enfonçant dans la nuit, avec un fracas prolongé et des sifflements stridents." Les deux listes signalées, à côté de réductions importantes, se sont augmentées de quelques additions, *Pot-Bouille, une Page d'Amour, la Terre, la Joie de vivre* et *le Rêve,* ce dernier ouvrage provoqué par le mouvement symboliste. Ainsi se forma la série des *Rougon-Macquart,* qui comprend vingt volumes, reliés sous un titre commun.

L'œuvre tout entière est destinée à démontrer la valeur de la formule naturaliste, dont Zola a été l'inventeur et en faveur de laquelle il a ardemment combattu. Notre tâche sera donc de définir le naturalisme, conception abstraite et système littéraire qui préexiste au labeur de l'écrivain. Zola, esprit dogmatique, a en effet travaillé en vertu d'une théorie qui lui paraissait posséder une vérité indiscutable, et il a appliqué sans défaillance des principes que sa raison avait adoptés comme définitifs. Il nous a exposé

[6]) E. Lepelletier: *Émile Zola, sa vie, son œuvre* (1909) p. 162.

Digitized by Google

sa conception du roman, et même de l'art en général, dans un nombre considérable d'articles de polémique ou de critique groupés ensuite sous des rubriques variées. Les livres qu'il faut consulter sont : *Une Campagne, les Romanciers naturalistes, le Roman expérimental, Documents littéraires, Nouvelle Campagne,* qui continuent le recueil intitulé *Mes haines.* On y joindra la *Note à l'éditeur Lacroix* et les *Notes générales sur la nature de l'œuvre,* deux mémoires qui se trouvent dans le travail de H. Massis: *Comment Emile Zola composait ses romans.*

* * *

Avant d'entrer dans l'examen des idées, il est nécessaire de bien marquer quelle a été l'attitude de Zola vis-à-vis de ses prédécesseurs et de ses contemporains. Il s'agit d'une tactique, d'une diplomatie [7]), si l'on peut dire, qui n'est pas le côté le moins intéressant de son activité littéraire. Il a poursuivi un double but. D'abord il a voulu montrer que le naturalisme n'était pas une nouveauté condamnable, puisqu'il lui trouvait d'illustres parrains et un long passé glorieux. Ensuite il s'est efforcé de prouver que seul le naturalisme était fondé en raison et que tous les écrivains qui ne s'y ralliaient pas, étaient, par ce fait même, des *minores* voués à l'oubli de l'avenir. On notera encore qu'en se cherchant des devanciers, il n'avait pas l'intention de s'enlever le mérite de l'originalité: il se proposait seulement d'affirmer, en face du public et de ses détracteurs, qu'il continuait, sous l'apport de son génie personnel, une tradition fortement établie.

Le naturalisme, à son avis, est quelque chose de relativement moderne, et ne remonte pas au delà du XVIIIe siècle, opinion qui implique une parfaite indifférence pour l'ancienne littérature et pour celle du XVIIe siècle. Son excuse est qu'il ne connaissait pas du tout la première, quoiqu'il ait lu Montaigne; quant à la seconde, elle avait cessé depuis longtemps de l'intéresser : sauf La Fontaine, il la voyait à travers les commentaires fleuris de ses professeurs de lycée. Surtout ni l'une ni l'autre ne lui étaient utiles pour ses démonstrations. Pour lui les grands ancêtres sont Diderot, dont il parle assez faiblement, puis Stendhal et Balzac.

Stendhal est loué pour n'avoir pas donné dans la rhétorique du romantisme, et pour avoir résisté à la manie des épithètes dont

---

[7]) Zola n'est en effet critique que dans une intention utilitaire. Cf. *Correspondance,* II, p. 177, à Jules Troubat: „La figure de Sainte-Beuve me tourmente beaucoup. Je n'ai malheureusement pas tous les éléments nécessaires; puis, je ne suis qu'un critique de combat, qui déblaie sa route devant lui, puisqu'il n'y a personne pour la déblayer. Autrement, ma grosse besogne n'est pas là, et je ne dispose pas du temps que réclamerait l'étude des documents, ce qui explique l'insuffisance de mes articles, bâclés au milieu de la bataille, pour les besoins de la tactique et en vue de la victoire."

Digitized by Google

l'école de 1830 alourdit la phrase française. Il a été aussi le premier qui ait obéi à la loi des milieux géographiques et sociaux. Dans son meilleur livre, la *Chartreuse de Parme,* il nous a fait voir des Italiens réels. Par contre il est trop psychologue, sacrifie les éléments physiologiques de l'homme au cerveau, et méconnaît tous les autres organes. Ses études sont purement morales, intellectuelles et philosophiques; jamais il n'a montré l'action du paysage, de la température et de l'heure sur ses personnages. C'est que la science moderne n'a pas encore passé par là: „Stendhal appliquait en philosophe des théories que nous tâchons aujourd'hui d'appliquer en savants. La formule n'est point encore la nôtre, mais la nôtre découle de la sienne." [8])

Balzac, le véritable maître de Zola, celui grâce à qui il a dégagé sa doctrine, est célébré presque sans réserves. Il est le fondateur, le père du roman moderne. Sans doute il n'est venu à la science qu'assez tard, mais il a cru à un homme unique, semblable de tous points à l'animal [9]), et il étudie les différences que les milieux déterminent parmi ses personnages. Il est essentiellement le peintre de la société de son temps, vue avec ses beautés, ses laideurs et ses vices; son analyse a pénétré dans les classes sociales les plus diverses; enfin il a fait grand, et l'énormité de son œuvre frappe Zola d'admiration. „Il a employé tous les matériaux qui lui sont tombés sous la main, le plâtre, le ciment, la pierre, le marbre, jusqu'au sable et à la boue des fossés. Et, de ses bras rudes, avec ces matières souvent prises au hasard, il a dressé son édifice, sa tour gigantesque, sans se soucier toujours de l'harmonie des lignes, des proportions équilibrées. On croit l'entendre souffler dans son chantier, taillant les blocs à grands coups de marteau, se moquant de la grâce et de la finesse des arêtes... A cette heure, l'édifice est là, découronné, profilant sur le ciel clair sa masse monstrueuse. C'est un entassement de palais et de bouges, un de ces monuments cyclopéens comme on en rêve, pleins de salles splendides et de réduits honteux, coupé par de larges promenoirs, et par des corridors étroits où l'on ne passe qu'en rampant." [10])

---

[8]) *Les romanciers naturalistes* p. 116.

[9]) Balzac: *Avant-propos de la Comédie Humaine:* „L'idée de la *Comédie humaine* vient d'une comparaison entre l'Humanité et l'Animalité... Il n'y a qu'un animal. Le créateur ne s'est servi que d'un seul et même patron pour tous les êtres organisés. L'animal est un principe qui prend sa forme extérieure, ou, pour parler plus exactement, les différences de sa forme, dans les milieux où il est appelé à se développer... Je vis que, sous ce rapport, la Société ressemblait à la Nature. La société ne fait-elle pas de l'homme, suivant les milieux où son action se déploie, autant d'hommes différents qu'il y a de variétés en zoologie?"

[10]) *Les romanciers naturalistes,* p. 3.

Digitized by Google

Auprès de ce colosse, qui était pourtant romantique au même titre que Zola lui-même, le romantisme ne pèse rien. De Chateaubriand, seuls demeurent les *Mémoires d'Outre-Tombe*, tandis que, le reste de son œuvre est de la littérature apprêtée et conventionnelle, un déguisement noble de sa personne. Musset sans doute n'est pas maltraité, et Zola, que ses propres souvenirs d'adolescent inclinent à l'indulgence, loue son amour de la passion et de la vie. Il voit aussi en Théophile Gautier un artiste hors ligne, animé par l'unique souci du monde tangible, un peintre que seule la forme préoccupe, mais qui n'est ni observateur de l'homme, ni analyste: il se sert de lui pour exécuter l'école de 1830. Tous ses efforts se tournent pourtant contre V. Hugo, le symbole à ses yeux de la démence grandiloquente et empanachée. Je démêle dans son acharnement une très-grande admiration pour ce poëte qui, tout jeune, exerçait déjà une indiscutable royauté [11]); les articles qu'il lui a consacrés ne tendent cependant à rien moins qu' à l'expulser de l'admiration publique afin de prendre sa place. Zola, dans sa polémique, ressemble au chef d'armée, à l'usurpateur qui veut détrôner le prince régnant.

La thèse générale est que le romantisme a fait son temps et qu'il faut lui substituer le naturalisme, en vertu de la loi de l'évolution littéraire et de celle du progrès. Il suffira, pense Zola, de ruiner le crédit de Hugo pour atteindre du même coup toute l'école qu'il représente éminemment. Il reconnaît en lui une rare puissance de lyrisme et il le félicite d'avoir renouvelé la langue. Mais il lui reproche, au point de vue philosophique, de sombrer dans le mysticisme, comme il l'accuse aussi de n'être pas moderne. "Je me contente de signaler, écrit-il [12]), l'attitude singulière de quelques gaillards de ma connaissance, qui s'aplatissent devant V. Hugo, lorsqu'ils traquent Dieu et ses saints. Ils ont la mauvaise foi de l'exalter comme penseur, tout en pensant eux-mêmes le contraire de ce qu'il pense. La vérité est que V. Hugo, qu'il le veuille ou non, est un croyant des anciens âges, un chevalier d'autrefois, parfaitement perdu dans notre siècle de science, dont il ne comprend ni la vraie besogne, ni la vraie force." Il lui oppose le positivisme auquel lui-même s'est rallié, montre que la pensée du maître est obscure et contradictoire, que ses idées ne sont qu'un galimatias de lieux communs, que son verbalisme est aussi creux qu'il est sonore. En des termes d'une outrance passionnée, il dénonce "ses colossales machines de rhétoricien affolé, son abus

---

[11]) D'ailleurs voici l'aveu, *Correspondance* II p. 331. „Malgré la légende, j'ai beaucoup aimé et beaucoup admiré V. Hugo, et voici ce que j'écrivais il y a longtemps. „Quelle brusque et prodigieuse fanfare dans la langue que ces vers de V. Hugo! etc...."

[12]) *Une campagne*, p. 43 sq.

Digitized by Google

de mots, son continuel cabotinage, sa défroque de prophète en zinc, son piétinement sur place au milieu des grands mots vides, son humanitairerie finale de bon vieillard gâteux." [13]) Lorsqu'il passe à l'examen des œuvres, il ne traite pas moins durement son grand rival. L'un de ses thèmes favoris, particulièrement dans les études qu'il a écrites sur le théâtre, a été de proclamer la foncière absurdité de *Ruy Blas*. Mais la *Légende des siècles* n'a pas échappé à sa critique; il a marqué sans indulgence que la seconde série est inférieure à la première, que toutes les deux abusent du pathos sentimental et du bric-à-brac moyen-âgeux Il a de même écrasé *Marion de Lorme* en la comparant avec Manon Lescaut. Enfin, dans les dernières années, chaque fois que Hugo publiait un nouveau livre, il montrait sans pitié que le grand poëte devenait de plus en plus sybillin, emphatique et incompréhensible, perdant toutes ses qualités et outrant tous ses défauts: ainsi l'*Ane* n'est qu'un amas de lieux communs contre la science, dans un langage enflé et déclamatoire.

Assurément il y avait là une singulière ingratitude de la part d'un homme dont le talent a ses origines dans *les Misérables* presque autant que dans l'œuvre de Balzac et de Claude Bernard. Il est vrai que Zola, sauf en ce qui concerne le style, n'a jamais bien démêlé ce qui lui est resté de romantique; en outre, à l'époque où il condamnait Hugo, il ne prévoyait pas encore qu'il écrirait les *Quatre Evangiles*. Ces attaques d'ailleurs constituaient seulement une manœuvre préliminaire: cette première bataille gagnée, il s'agissait d'installer le naturalisme dans la royauté qu'on venait de lui conquérir. Voilà pourquoi, marchant sur le corps de ses adversaires, Zola s'efforça de prouver que les seuls romanciers à succès — pour lui succès signifie talent — étaient, dans la France contemporaine, ceux qui se rattachaient à sa formule.

Il n'a jamais pu se débarrasser d'une grande admiration pour George Sand. L'ayant beaucoup pratiquée dans sa jeunesse [14]), il avait conservé pour elle un goût dont les causes lui échappaient, mais qu'il tenta d'expliquer par une affirmation de pure volonté. Il écrivit qu'elle avait subi l'influence du naturalisme moderne, et que, dans ses derniers romans, elle avait en effet renoncé au pittoresque facile obtenu par des tours ruinées, des souterrains, des bois hantés par les revenants et les fées. Argument commode par lequel il se masquait à lui-même son romantisme impénitent, et qui n'a d'ailleurs suffi à convaincre personne.

Il fut mieux inspiré quand il enrôla d'autres écrivains sous sa bannière. Il a noté toutes les analogies qui existent entre l'art

[13]) *Une campagne*, p. 309.

[14]) *Correspondance* I p. 32 et sq.

Digitized by Google

de Flaubert et le sien; il a souligné que l'auteur de *Madame Bovary*, dont il fut du reste un des familiers, a travaillé en anatomiste, toujours sur des documents précis, après de minutieuses enquêtes préparatoires, et d'après un plan mûri d'avance. Si lui-même, d'ailleurs à son insu, s'est souvent écarté de ses théories, du moins ces théories sont-elles conformes aux réalisations de Flaubert: il faut que le romancier disparaisse complètement derrière les faits, sans jamais prendre parti, qu'il n'y ait ni grossissement, ni personnages hors nature, ni morale tirée du récit: l'œuvre — et j'y reviendrai plus loin — ne doit tendre qu'à reproduire exactement la vie.

Les Goncourt, non sans raison, ont été mis par Zola au nombre des romanciers naturalistes. Il leur reconnaît le grand mérite de ne pas avoir isolé l'homme de son milieu et de l'avoir expliqué par la nature ambiante. Ils ont fait aussi œuvre scientifique en renonçant à conter pour conter, et en préférant aux intrigues ordinaires le procès-verbal humain dont l'intérêt réside dans l'exactitude de la peinture et la nouveauté des documents: ainsi *Manette Salomon* et *Madame Gervaisais* échappent à l'ordinaire facture et ressemblent à une étude de physiologie.

A côté de Flaubert et des Goncourt, qu'il considère comme ses prédécesseurs immédiats, et qui sont presque ses contemporains, Zola a placé Champfleury et Duranty. Le premier a la gloire d'avoir commencé la lutte contre le romantisme, mais sans le combattre avec toute l'audace nécessaire, car il n'a pas osé porter son observation au-delà de la classe bourgeoise. Le jugement d'ensemble est bref: „M. Champfleury n'avait pas les reins assez solides pour mener la campagne jusqu'au bout" [15]). Du second, Zola s'est exagéré l'importance, car il ne cessa jamais de le voir comme il lui était apparu chez Hachette, en homme de lettres pour lequel l'employé de librairie ressentait beaucoup de respect. Il avait pour lui une très-grande estime et l'introduisit de bonne heure dans le cercle de ses amis provençaux [16]).

[15]) *Les romanciers naturalistes* p. 338.

[16]) Duranty, peut-être fils naturel de Mérimée, compose d'abord de petites pièces pour un théâtre de marionnettes qui, sous l'empire, existait au jardin des Tuileries. Il fut aussi redacteur, en 1856, du *Réalisme*, une petite revue publiée par Assézat, le Dr. Thulié et Champfleury, et qui eut seulement six numéros. Il y attaqua violemment le romantisme dans la personne de Hugo, de Stendhal, même de Balzac et de Flaubert, et leur opposa le réalisme. „Le réalisme, écrivit-il, conclut à la reproduction exacte, complète, sincère, du milieu social de l'époque où l'on vit, parce qu'une telle direction d'études est justifiée par la raison, les besoins de l'intelligence et l'intérêt du public, et qu'elle est exempte de tout mensonge, de toute tricherie . . . Cette reproduction doit donc être aussi simple que possible, pour être comprise de tout le monde." (Cf. E. Lepelletier, *op. cit*, p. 220 et *Zola*, le *Roman expérimental* p. 307.)

Digitized by Google

Il faut encore signaler qu'une longue étude, insérée dans les *Romanciers naturalistes,* range Daudet parmi les représentants les plus considérables de la nouvelle formule, parce qu'il croit à la nécessité des milieux exacts et des personnages observés sur nature. De plus il travaille sur des notes soigneusement colligées et d'après des documents précis. Enfin il s'est épris de la vie moderne et il la regarde d'un œil investigateur: dans *Jack* il a décrit la forge d'Indret, une noce d'ouvriers à St. Mandé, des ateliers aux heures de travail, des dimanches parisiens. Tout cela ne va-t-il pas de pair avec les *Rougon-Macquart?* Il y a bien quelques critiques: c'est que Daudet transparaît dans ses livres, sourit et pleure avec ses personnages, et qu'aussi il a dépeint la Provence sous des couleurs trop dorées.

En somme le groupe des maîtres-écrivains naturalistes est ainsi constitué: Balzac, Flaubert, les Goncourt, Daudet et Zola [17]). Ces romanciers dominent toute la littérature française, et seuls les artistes qui se reconnaissent comme leurs disciples sont assurés de vivre devant la postérité. D'où un éloge presque sans réserve de P. Alexis, de Huysmans et de Hennique. D'où aussi l'écrasement de tous les rivaux, de tous ceux qui ne se sont pas ralliés définitivement à la doctrine que défend Zola. Voici quelques-unes des condamnations prononcées. Hector Malot n'a pas tenu ses espérances et il est tombé dans la médiocrité. Ferdinand Fabre, outre *les Courbezon* qui témoignent d'un souci très-fin du réel, n'a qu'un seul livre qui compte, *l'abbé Tigrane.* O. Feuillet, l'avocat hypocrite et presque malsain du devoir et de la morale, l'une des colonnes de l'Académie française et de la *Revue des deux Mondes,* a délayé Musset et G. Sand sans rien apporter d'original. A. Theuriet, avec une intrigue qui reste toujours à peu près la même, ne présente que des personnages conventionnels. Cherbuliez, autre soutien de l'Académie française et de la *Revue des deux Mondes,* se complaît dans tous les sentiments faux. Ed. About, qui n'a jamais écrit une page forte, sombre dans l'analyse superficielle et aboutit à une faillite après avoir donné beaucoup de promesses. Claretie est un robinet, mieux encore une inondation, la médiocrité en personne, avec une facilité déplorable et un manque absolu d'individualité. Tous ces jugements — j'en passe, et des meilleurs — n'ont presque rien d'exagéré. Ils font pourtant peut-être moins d'honneur au sens critique de Zola qu'ils ne témoignent de l'âpreté avec laquelle,

---

Duranty, dans une forme sèche et peu brillante, publia des articles de critique, quelques romans dont tous ne sont pas sans valeur, et mourut seulement en 1880, à peine connu par un petit groupe.

[17]) Cette classification est également celle de Maupassant. Cf. son *Évolution du roman au XIXe siècle* dans Lumbroso: *Souvenirs sur Maupassant* p. 271 et sq.

Digitized by Google

en chef d'école, il a défendu ses positions, sans avoir égard ni à la situation de ses adversaires, ni à l'autorité de l'Académie.

Enfin il a cru que ses idées littéraires avaient une valeur générale et qu'elles étaient appelées à rénover encore et le théâtre et la poësie. Les polémiques qu'il a soutenues contre Sarcey, et qui ont amené la constitution du *Théâtre libre*, mériteraient une exposition spéciale. Quant à la poësie, il a reproché à Leconte de Lisle sa haine du monde moderne, son romantisme dogmatique et glacé; à Baudelaire son inspiration démoniaque, en dehors de toute vérité; à Hérédia le "bruit de cymbales" de ses rimes. Seuls ont trouvé grâce devant lui Coppée, son ami, qui a fini par s'intéresser à la vie contemporaine, et dont le fameux *Petit épicier* peut être considéré comme un écho du roman naturaliste, puis aussi Richepin, à cause de la *Chanson des gueux*. Sans doute, ce n'est encore là qu'une simple tendance, et d'autre part Richepin, qui appelle les choses laides par leur nom sans mâcher les mots, fait cependant des efforts trop visibles pour s'encanailler: peut-être, malgré ses prétentions réalistes, demeure-t-il avant tout un romantique. Mais Zola a le ferme espoir que le naturalisme verra naître la poësie attendue: "Qui ne comprend que la réalité apporte aux poëtes une poësie nouvelle? Un poëte naîtra qui dégagera du milieu contemporain une formule poëtique d'une très-grande largeur ...: une blanchisseuse se rendant au lavoir, un jardin public empli de promeneurs, une forge, un départ en chemin de fer, un marché, tout ce qui vit peut être porté dans les vers et y prendre un charme très-grand" [18]). L'illusion, sur ce point, était complète, et ce souhait ne fut pas réalisé: sauf de très-rares exceptions [19]), il n'y a jamais eu de poësie naturaliste, quant aux tentatives de Coppée, elles ont provoqué bien des sourires.

* * *

Mais Zola n'a pas seulement été critique; il a aussi construit, et, sur les ruines du romantisme, il a édifié la vérité naturaliste. Le point essentiel de sa doctrine est que l'œuvre d'art n'est pas une affaire d'imagination. Il faut bien noter qu'au moment où il jette les bases de ses *Rougon-Macquart*, les savants sont à la mode: Claude Bernard a renouvelé la médecine; Clémence Royer a traduit Darwin en 1862; Marey commence ses expériences; tout un groupe de physiciens et de chimistes a élargi les connaissances humaines. L'esprit scientifique va pénétrer l'histoire et la philologie avec des hommes comme Gaston Paris. Taine lui-même a

---

[18]) *Documents littéraires* p. 189.

[19]) Par exemple quelques pièces de Maupassant.

Digitized by Google

prétendu ramener la littérature aux sciences naturelles[20]), et, dans la préface à *l'Histoire de la littérature anglaise*, il a fait des déclarations dont le retentissement a été considérable: „Que les faits soient physiques ou moraux, a-t-il écrit, il n'importe: ils ont toujours des causes. Il y en a pour l'ambition, pour le courage, pour la véracité, comme pour la digestion, pour le mouvement musculaire, pour la chaleur animale. Le vice et la vertu sont des produits comme le sucre et le vitriol." Zola, qui place déjà cette dernière phrase en tête de *Thérèse Raquin*, se rattache à ce mouvement. Pour lui le roman doit être scientifique, et toute sa méthode découle de cette proposition fondamentale.

Le principe une fois adopté par son esprit, il a voulu s'initier à la science qu'il ne connaissait pas. De là les études qu'il fit à la Bibliothèque impériale en 1868, et qui lui mirent en main les deux ouvrages d'après lesquels il construisit son système, la *Physiologie des Passions* de Létourneau, et le *Traité de l'Hérédité naturelle* du Dr. Lucas. Létourneau[21]) lui a appris que le système nerveux, qui engendre la pensée et la conscience, existe seulement pour faire sentir les besoins organiques, que les faits psychiques et physiologiques sont entre eux dans des rapports très-étroits. Et en effet les émotions fortes se traduisent par des signes physiques, frappent le cerveau, la circulation et la respiration chez le sanguin, le foie chez le bilieux, le fonctionnement dynamique chez le nerveux; inversement certains états organiques peuvent déterminer une foule d'impressions, de désirs et d'émotions: l'épileptique a peur avant la crise; les affections hépatiques et gastriques engendrent la tristesse. En d'autres termes l'étude de l'homme, qui est le but de l'écrivain, est incomplète quand elle se borne à la psychologie, car il n'y a pas de bonne psychologie sans physiologie. C'est ce qu'exprimera avec force, dans l'*Œuvre*, le romancier Sandoz, porte-parole de Zola: „Hein? étudier l'homme tel qu'il est, non plus le pantin métaphysique, mais l'homme physiologique, déterminé par le milieu, agissant sous le jeu de tous ses organes.... N'est-ce pas une farce que cette étude continue et exclusive de la fonction du cerveau, sous prétexte que le cerveau est l'organe noble?... La pensée, la pensée, eh! tonnerre de Dieu! la pensée est le produit du corps entier. Faites donc penser un cerveau tout seul, voyez ce que devient le cerveau quand le ventre est malade! Non!... c'est imbécile; la philosophie n'y est plus; la science n'y est plus... Qui dit psychologue dit traître à la vérité. D'ailleurs psychologie, physiologie, cela ne signifie rien.

[20]) Sur ce mouvement cf. P. Martino: *Le roman réaliste sous le second Empire* (1913).

[21]) Les notes prises par Zola sont reproduites dans Massis, op. cit. p. 28-35.

Digitized by Google

L'une a pénétré l'autre; tous deux ne sont qu'un aujourd'hui, le mécanisme de l'homme aboutissant à la somme totale de ses fonctions."

Alors, pour la première fois dans la littérature française, la physiologie devient matière d'art. Il n'est pas indifférent de marquer avec quel soin Zola esquisse le portrait physique de ses personnages, de telle sorte que leur attitude générale, leur port, leur démarche, sont le symbole de leur constitution morale. L'abbé Faujas, le prêtre dominateur de la *Conquête de Plassans*, est grand et fort; il a la tête carrée et le regard clair. Florent, le révolutionnaire ardent du *Ventre de Paris*, est maigre, avec des yeux noirs très-doux, mais un visage dur d'ascète. L'avarice prudente du père Fouan, le vieux paysan de *la Terre*, se lit sur sa face sèche, dont la peau est tannée comme un cuir, et qui s'orne d'un nez coupant. Les exemples seraient innombrables. Mais, mieux encore, il est très-important, pour expliquer les faits et gestes, les goûts et les passions de tel personnage, de ne pas ignorer comment se comporte son foie ou son estomac, de quelle maladie il est atteint ou s'il est en bonne santé. Le soldat Lapoulle, de *la Débâcle*, n'existe qu'en fonction de son robuste appétit; c'est une bête brute, dont le seul désir est d'apaiser sa faim perpétuelle. Zola indique que Louiset, le fils de Nana, est scrofuleux, atteint d'un eczéma à la nuque, d'un dépôt dans les oreilles, peut-être d'une carie des os du crâne. Charles Saccard, le fils de Maxime Rougon, épuisé par les vices de la famille, dégénéré, sujet à des hémorragies fréquentes, meurt d'un saignement de nez; son père lui-même s'éteint à trente-trois ans d'une maladie de la moëlle épinière. En particulier toutes les hystéries et toutes les névroses sont richement représentées dans l'arbre généalogique des *Rougon-Macquart*. Le mysticisme, les extases, le délire religieux de Serge Mouret n'ont pas d'autre cause. Les fous sont nombreux. Claude Lantier dans *l'Œuvre*, le père de l'abbé Mouret dans la *Conquête de Plassans* sombrent dans la démence : le premier finit même par se pendre après qu'une lésion des yeux lui a troublé la vue et que ses mains ont cessé de lui obéir. L'ancêtre, Adélaïde Fouque, est secouée par des accidents nerveux et perd la raison. Jacques Lantier, le mécanicien de la *Bête humaine*, ne se gouverne plus et descend au crime. Le déséquilibre mental et les tares physiologiques se correspondent. L'étude sans doute la plus poussée est celle de l'alcoolisme de Coupeau, le zingueur de *l'Assommoir*. Bon ouvrier à ses débuts, la boisson amène, en même temps que la déchéance du corps, celle du cœur et de l'esprit : cette double ruine est progressive et simultanée. Pour m'en tenir au côté purement pathologique, tous les progrès de la maladie sont enregistrés par le menu. Les premiers symptômes ne sont pas inquiétants : Coupeau reste gai,

Digitized by Google

il a bon appétit, et, sauf quelques faibles cauchemars, il se porte bien. Puis la pituite apparaît; il ne mange ni ne dort plus; des tremblements légers, des picotements à la peau, des crampes le saisissent; il a des bourdonnements d'oreille, la tête lourde, des vertiges. C'est alors qu'il entre à l'hôpital Ste Anne, et, comme on l'empêche de boire, il en sort guéri. Mais il retombe à son ivrognerie, et son état s'aggrave : l'appétit disparaît complètement, il maigrit, il est saisi d'une soif inextinguible et de vomissements. Plusieurs fois soigné à Ste Anne, et toujours repris par la boisson, il en arrive au *delirium tremens*; la fièvre l'agite, ses traits s'altèrent, il est impuissant à coordonner ses mouvements. Il meurt à l'asile des fous, après une série de scènes terrifiantes où Zola nous le montre, dans une cellule matelassée, maintenu par une camisole de force, en proie à des hallucinations qui lui font entendre des chants confus et des sons de cloche, voir des étincelles, des flammes, des ombres, de la vermine et des rats. Depuis longtemps affaibli intellectuellement, Coupeau d'ouvrier heureux est devenu misérable, et, par son vice, il a détruit sa famille.

Tel est le résultat des leçons puisées dans l'ouvrage de Létourneau. C'est au contraire d'après le Dr. Lucas que Zola s'est formé ses idées sur l'hérédité, l'une des bases des *Rougon-Macquart*. „Mon système, a-t-il écrit [22]), c'est l'hérédité. J'ai trouvé l'outil de mon époque, et vous ne vous doutez pas de la puissance que cela donne à un homme, lorsqu'il le tient en main et qu'il aide à l'évolution naturelle des faits. Alors on est porté. Je veux être peintre de la vie, je dois donc demander à la science qui l'explique de me la faire connaître." Le livre du Dr. Lucas, qui est très-contesté, veut prouver que l'hérédité joue un grand rôle dans la constitution morale et physique des individus. Sur le fait lui-même il n'y a pas de discussion, mais l'on ne s'entend pas lorsqu'il s'agit de définir exactement les phénomènes ou de fixer les lois des transmissions. D'après le Dr. Lucas, tous les enfants d'un même père et d'une même mère peuvent ne pas être semblables entre eux; ils peuvent même être différents de leurs parents; ils tiennent soit du père, soit de la mère, reproduisent les défauts ou les qualités, les traits de l'un ou de l'autre, exclusivement ou conjointement. Pourtant des enfants supérieurs naissent de parents mal doués, et inversement, comme parfois l'influence des ascendants directs se neutralise, de telle sorte qu'un type nouveau apparaît : d'ailleurs le moment de la conception ne détermine-t-il pas jusqu'à un certain point le produit, et ne sait-on pas que des géniteurs vieux ou fatigués engendrent souvent des débiles? „L'état momentané, noté par con-

[22]) cité par Massis. *op. cit.* p. 8.

Digitized by Google

séquent Zola[23]), paraît tres-important." Enfin le Dr. Lucas montre qu'un trait originel se transmet fréquemment à travers les générations, quoique selon des modes variés. Si telle tare peut se reproduire dans la même forme, il arrive aussi qu'elle se modifie : ainsi des parents ivrognes auront des enfants fous ou criminels; une lésion cérébrale pourra devenir dans la descendance génie ou mysticisme, tout comme du génie on pourra descendre à la passion du vol.

C'est sur ce principe de l'hérédité que Zola a bâti ses romans naturalistes. Il en a fait le lien des *Rougon-Macquart*, et il leur a ainsi donné une teinte scientifique qui lui semblait nécessaire à l'art moderne. A la vérité toutes les constations du Dr. Lucas n'ont aucune rigueur et n'en pouvaient avoir, car, comme le dit Brunetière[24]), „si la science démontre les lois de la pesanteur, elle en est encore à supposer les lois de l'hérédité." Il est trop évident que l'on ne trouvera jamais deux couples dont la constitution morale et physique soit identique : dès lors, comment établir des règles certaines quant à la transmission des qualités et des défauts? Mais les trouverait-on que des circonstances extérieures, en quantité innombrable, viendraient encore troubler la valeur des observations. Faut-il remarquer en outre que Zola ne procède pas *sur le vivant*, mais sur de pures créations imaginaires qui rendent illusoires ses conclusions? Il ne manque sans doute pas, dans les faubourgs des Paris, de ménages comme celui de Coupeau et de Gervaise : mais peut-être une fois sur mille leur fille devient-elle la courtisane de haute volée qu'est Nana; il y avait dans les parents de celle-ci des vices si spéciaux qu'elle pouvait finir elle aussi, apparemment avec plus de vraisemblance, en blanchisseuse alcoolique.

L'hérédité a donc une apparence de science plutôt qu'elle n'est foncièrement scientifique. Mais elle avait un grand avantage : c'est que Zola rattachait ainsi son œuvre, du moins par un artifice tout extérieur, à la médecine et à la physiologie, qu'il devait faire illusion au public sur la rigueur de ses peintures, et qu'il masquait son invention derrière un paravent de précision et d'exactitude. En outre il donnait à ses héros un intérêt de plus, les reliait les uns aux autres, et les expliquait les uns par les autres. Assurément, comme le note E. Lepelletier, ses personnages les mieux venus, Coupeau, Souvarine, Miette, Weiss, les Maheu, tous les ouvriers de *l'Assommoir*, n'appartiennent pas à la famille des Rougon-Macquart; d'autres, Saccard, Gervaise, Étienne Lantier, Angélique, n'ont pas besoin de leur parenté pour retenir notre attention : même ils la retiennent souvent, telle Angélique,

[23]) Massis, *op. cit.* p. 37 et sq., donne un résumé des notes prises par Zola sur l'ouvrage du Dr. Lucas.

[24]) Brunetière: *Le Roman naturaliste*, p. 4.

Digitized by Google

malgré cette parenté. Il n'en est pas moins vrai que les filiations et les transmissions de l'arbre généalogique conçu par Zola sont de celles que l'on rencontre, et que même les tares les plus honteuses ont été constatées par les spécialistes lorsque l'ascendance était analogue à celle des Rougon-Macquart. De plus, si Zola illustre d'un exemple à peu près tous les cas envisagés par le Dr. Lucas, il n'essaie pas de rendre son système plus strict qu'il ne peut l'être, et il ne réduit pas ses héros aux qualités et aux défauts que leurs parents leur ont légués. En définitive, le bénéfice le plus net du fil héréditaire est qu'il donne à l'œuvre entière un grand air de réalité, qu'il en accentue le caractère déterministe, et qu'il fait une famille des personnages épars dans une série de romans.

Si l'on considère l'arbre généalogique des Rougon-Macquart, on verra comment Zola a utilisé son principe, et quelle a été l'influence de la névrose d'Adélaïde Fouque sur ses descendants. Le point de départ est en effet une hystérie, qui, aggravée ou corrigée par des alliances diverses, prend des formes multiples, disparaît, s'altère, ou même aboutit au crime. Le rôle que jouent les dispositions ancestrales dans les destinées de la famille étudiée, apparaîtra suffisamment, si nous nous bornons à résumer l'histoire de la branche Macquart-Mouret. Au sommet nous rencontrons Macquart, fils d'un ouvrier tanneur de Plassans, contrebandier et braconnier, buvant sec, amant d'Adélaïde, l'un de ces êtres qui ne s'adaptent jamais aux lois d'une société organisée, et qui mourra, tué par un douanier. Son fils, Antoine Macquart, reste comme lui une manière de sauvage civilisé, hérite de ses habitudes d'intempérance et de paresse, fait preuve d'un redoutable penchant au banditisme; il a au contraire comme femme une robuste paysanne, courageuse et solide, avec pourtant des goûts trop prononcés pour les liqueurs. Elle lui donne trois enfants, Gervaise, Jean et Lisa. Gervaise sera l'héroïne de *l'Assommoir;* conçue dans l'ivresse, elle a été mise de bonne heure à l'anisette par sa mère, puis, toujours battue, à treize ans elle a eu un amant, Lantier. En elle luttent les caractères transmis par ses parents; séparée de Lantier, elle épouse Coupeau, travaille avec ardeur pour conquérir le bien-être, mais il ne lui faut qu'un choc pour que le tempérament paternel l'emporte: Coupeau sombre dans l'alcoolisme, et elle se met à boire, retombant dans les bras de Lantier, descendant, de déchéance en déchéance, jusqu'au ruisseau; c'est l'effet le plus saisissant que Zola ait fait naître de l'hérédité. Quant au frère et à la sœur de Gervaise, qui apparaissent dans *la Terre,* dans *la Débâcle,* et dans *le Ventre de Paris,* ils tiennent de leur mère: tous les deux sont honnêtes, sérieux, calmes et laborieux. Gervaise, à son tour, a plusieurs enfants, trois de Lantier, Étienne, Claude et Jacques, le premier

Digitized by Google

possédé par l'illuminisme révolutionnaire, le second peintre, le troisième ouvrier mécanicien. Étienne dirigera la révolte des mineurs de *Germinal*, puis tuera par jalousie; Claude, dans *l'Œuvre*, d'artiste génial deviendra mélancolique, enfin impuissant et fou; Jacques, héritier du tempérament violent et impulsif des deux Macquart, assassinera: tous se ressentent de leur aïeule Adélaïde Fouque et de l'alcoolisme de leurs ascendants. Reste enfin une fille, Anna Coupeau, qui, née dans le vice de ses parents, sème la corruption et empoisonne Paris.

Mais le braconnier Macquart, outre son fils Antoine, a engendré Ursule, épouse Mouret, une pauvre femme fantasque, nerveuse, tour à tour abattue et emportée, consumée à cinquante ans par la phtisie. Le couple Mouret a trois enfants; Silvère, le héros, dont la tare héréditaire fait un utopiste exalté et qui meurt dans le soulèvement républicain de la Provence; Hélène, la tranquille héroïne *d'une Page d'Amour;* puis François, le mari de sa cousine Marthe Rougon, une hytérique à crises progressives, auquel des malheurs domestiques enlèvent son équilibre et qui périt dans un incendie allumé par ses propres mains. François et Marthe donnent naissance à Désirée, Octave et Serge. Désirée est une pauvre innocente, vivant d'une existence animale, et qui n'a pas d'histoire. Octave, tempérament pratique et audacieux, réalise une grosse fortune dans le commerce. Serge, le saint, ordonné prêtre et nommé curé des Artaud, a été orienté par la névrose de sa mère et de sa grand'mère vers une dévotion morbide, quand tout à coup, par un violent réveil de sa nature, il s'abandonne à un accès de passion et devient l'amant d'Albine dans le splendide jardin du Paradou: mais il est repris par son mysticisme, retombe dans ses extases et finit dans une bienheureuse pureté.

Telle est la branche Macquart-Mouret, qui, par son exemple, éclaire parfaitement ce point particulier du système de Zola. L'hérédité, pour reprendre les termes de sa note à l'éditeur Lacroix, lui sert à „débrouiller le fil qui conduit mathématiquement d'un homme à un autre". *Mathématiquement* est sans doute de trop, mais assurément c'est là un secours dont ne s'était pas avisé Balzac, et qui donne aux *Rougon-Macquart* une cohésion plus grande qu'à la *Comédie humaine*. Il faut ajouter que cet élément n'est pas essentiel à la constitution du roman naturaliste, et qu'il est seulement l'un des modes — Zola l'avait choisi pour son usage personnel —, par lesquels s'est manifestée la doctrine de l'écrivain.

Pourtant l'art nouveau doit être fidèle à la définition déjà formulée dans *Mes Haines*[25]): „un coin de la nature vu à travers

[25]) *Mes Haines* p. 307. Le texte est „un coin *de la création*": c'est plus tard que Zola dira „un coin *de la nature*".

Digitized by Google

un tempérament". Donc il faut d'abord connaître la nature, et pour cela faire appel à la science, car seule la connaissance scientifique permet de construire solidement. Or le physicien et le chimiste procèdent par expériences. Pourquoi le romancier n'en ferait-il pas autant? C'est l'idée qui vint à Zola quand le livre de Claude Bernard, *l'Introduction à l'étude de la médecine expérimentale,* lui eût ouvert de nouveaux horizons. Il l'exposa avec force dans un article intitulé *le Roman expérimental,* inséré en 1880 en tête du volume du même nom. Il est possible qu'il soit entré assez tard en contact avec Cl. Bernard et qu'il ait utilisé après coup l'œuvre de ce grand physiologue pour se chercher une justification et pour soutenir ses *Rougon-Macquart* d'une considérable autorité. En tout cas, et si l'on observe que *l'Introduction* a été publiée en 1865, il paraît avoir ignoré fort longtemps celui dont il se réclama, puisque c'est seulement deux ans après sa mort qu'il tenta de se l'approprier [26]). Il ne faut cependant pas voir uniquement dans son étude la démonstration d'un esprit opiniâtre qui veut avoir raison quand même, fut-ce au prix d'arguments absurdes. L'*Introduction* — que lui révéla peut-être Céard, lui-même ancien étudiant en médecine — fut comme un trait de lumière décisif et accrut à ses propres yeux la valeur scientifique de ses romans: il se figura naïvement, en se familiarisant avec Cl. Bernard, que son œuvre allait au-delà de ce qu'il avait d'abord espéré.

Est-il possible à l'écrivain d'expérimenter? Oui, en thèse générale, répond hardiment Zola, car la science étend de jour en jour ses conquêtes, et elle doit envahir la littérature. „Au siècle dernier, écrit-il [27]), une application plus exacte de la méthode expérimentale crée la chimie et la physique, qui se dégagent de l'irrationnel et du surnaturel. On découvre qu'il y a des lois fixes... Puis un nouveau pas est franchi. Les corps vivants, dans lesquels les vitalistes admettaient encore une influence mystérieuse, sont à leur tour ramenés et réduits au mécanisme général de la matière... Mais va-t-on s'arrêter là? Évidemment non. Quand on aura prouvé que le corps de l'homme est une machine, il faudra bien passer aux actes passionnels et intellectuels de l'homme. Dès lors, nous entrerons dans le domaine qui, jusqu'à présent, appartenait à la philosophie et à la littéra-

[26]) Jusqu'à l'année 1880, Cl. Bernard semble n'être pour Zola qu'un savant de spécialité assez vague, un homme dont on sait le nom. Outre *l'Introduction,* il a encore lu les *Leçons de physiologie expérimentale appliquées à la médecine,* mais à quelle époque? sans doute aussi vers 1880 seulement. Il y a là un point à éclaircir. Lepelletier (p. 229) ne pose même pas la question. On notera que les projets de 1868 ne parlent pas d'expériences.

[27]) *Le Roman expérimental,* p. 14.

Digitized by Google

ture; ce sera la conquête décisive, par la science, des hypothèses des philosophes et des écrivains ... on aura le roman expérimental ... On peut annoncer, sans crainte de se tromper, l'heure où les lois de la pensée et des passions seront formulées à leur tour." Sa conviction est donc faite. Alors il reprend les démonstrations de Cl. Bernard en remplaçant le mot *médecin* par le mot *romancier*, et il s'efforce d'établir que tous les procédés du savant trouvent leur emploi sur un terrain où jusque là on s'était contenté de l'observation. Non pas que cette dernière doive disparaître: elle apporte les documents tels qu'on a pu les recueillir, puis l'expérimentateur paraît et institue l'expérience, c'est-à-dire qu'il construit une histoire particulière et qu'il y introduit ses personnages, afin de montrer que la succession des circonstances est bien telle que l'exige le déterminisme des faits étudiés. C'est ainsi que l'écrivain est conduit à la connaissance de la vie passionnelle et intellectuelle; il réalise de la sorte ce que Cl. Bernard appelle „une expérience pour voir".

D'autre part la méthode scientifique dont il s'agit comporte des investigations simples ou complexes qui ont pour but de varier ou de modifier les phénomènes naturels et de les faire apparaître dans des conditions que la nature ignore. C'est encore, reprend Zola, ce que fait le romancier, ce qu'ont fait les écrivains naturalistes, souvent sans qu'ils s'en soient rendu compte, et il s'efforce de le prouver à l'aide d'un personnage de Balzac, le baron Hulot de la *Cousine Bette*. C'est une vérité d'observation qu'une grande passion amène de profonds ravages dans un homme, qu'elle retentit dans la famille de cet homme, et même dans la société. L'expérience de Balzac consiste donc à soumettre Hulot à une série d'épreuves différentes, qui ne seront pas exactement celles qui se présentent journellement, car leur banalité les rendrait inutiles, mais choisies de telle sorte qu'elles fassent réagir Hulot en mettant au jour les ressorts de sa passion. Ainsi l'écrivain prévoit et régit les phénomènes; il en est le maître. Comme le physicien et le chimiste, il dose, il examine, il provoque, il corrige. Comme le médecin, il meut les organismes livrés à son étude. Alors Zola, enivré et confiant, entrevoit un avenir magnifique, où le romancier traitera et réduira le mal, réglera la vie et la société, fera scientifiquement le bonheur des hommes: „Je résume notre rôle de moralistes expérimentateurs. Nous montrons le mécanisme de l'utile et du nuisible, nous dégageons le déterminisme des phénomènes humains et sociaux, pour qu'on puisse un jour dominer et diriger ces phénomènes" [28]).

C'est ici le point faible de la doctrine naturaliste, celui qui suscita les critiques les plus vives et les plus légitimes. Flaubert

[28]) *Le Roman expérimental*, p. 29.

Digitized by Google

lui-même, décontenancé et stupéfait, déclara qu'il ne comprenait pas [29]). Sans doute Cl. Bernard a écrit qu'il lui semblait impossible de ne pas faire rentrer les phénomènes cérébraux, comme tous les phénomènes des corps vivants, dans les lois du déterminisme scientifique. C'est même à quoi s'appliquent les psychophysiciens qui essaient, à l'aide d'instruments variés et d'investigations laborieuses, de connaître le mécanisme des sensations, perceptions tactiles ou visuelles, auditives ou olfactives, ainsi que la processus des opérations intellectuelles. Mais c'est ce que n'a jamais fait Zola, ni aucun romancier naturaliste. Car leurs expériences ne sont qu'un leurre, et la theorie du roman expérimental jette vraiment une lumière trop crue sur leur ignorance scientifique. Malgre les prétentions de Zola, tous les volumes qu'il a écrits sont de la littérature. Les faits se passent uniquement dans sa tête; les circonstances sont fabriquées de toutes pièces par lui, afin qu'il obtienne les résultats qu'il désire, les constatations qu'il souhaite, les conclusions qu'il s'est déjà formulées d'avance à lui-même. Malgré ses affirmations, il lui est impossible et de recommencer les mêmes investigations, et d'aboutir chaque fois aux mêmes observations. Il lui manque en effet le contrôle de la nature, et, quoi qu'il dise, il procède toujours arbitrairement: rien ne vient même l'avertir, quand il donne le „coup de pouce", qu'il sort de la vérité. Il a d'ailleurs avoué que le roman laisse une place énorme aux conjectures, à l'action de l'artiste. Ses protestations ont laissé intacte la remarque de Cl. Bernard: „Une œuvre littéraire est une création spontanée de l'esprit, qui n'a rien de commun avec la constatation des phénomènes naturels."

Il s'est laissé égarer par un mot qui l'a séduit. Il lui aurait été bien difficile de faire une expérience sur lui-même, encore moins sur les autres. L'exemple qu'il a donné du baron Hulot ne prouve rien. „Il est évident, dit très-justement Brunetière [30]),

---

[29]) Flaubert *Correspondance* 21 oct. 1879 à Maupassant: „Ne me parlez pas du réalisme, du naturalisme ou de l'expérimental! J'en suis gorgé. Quelles vides inepties!" Cf. encore IV, p. 312, à Maupassant — Paul Arène est ironique cf. *La Gueuse parfumée,* p. 37. „N'as-tu donc jamais vu la chambre de dissection d'un romancier moderne? Et son tablier sanglant, et ses manches relevées, et ses scalpels luisants, et ses trousses ouvertes, et les petits flacons étiquetés, pleins de fiel, de sang et de bile, qu'il regarde curieusement à travers le soleil? Nous ne sommes plus au temps, Dieu merci, où, pour créer des fantaisies immortelles, un peu d'esprit et de fantaisie suffisaient... Aujourd'hui la science a marché, nous avons la muse Médecine, et si l'abbé Prèvost revenait au monde, il faudrait bien qu'il établît que le tempérament du chevalier était *lymphatico-bilieux,* et qu'il étudiât les caprices de Manon dans leurs rapports avec les variations de la lune."

[30]) Brunetière: *Le Roman naturaliste,* p. 123.

Digitized by Google

que M. Zola ne sait pas ce que c'est qu'expérimenter... Expérimenter sur Coupeau, ce serait se procurer un Coupeau qu'on tiendrait en chartre privée; qu'on enivrerait quotidiennement à dose déterminée; que d'ailleurs on empêcherait de rien faire qui risquât d'interrompre ou de détourner le cours de l'expérience; et qu'on ouvrirait sur une table de dissection aussitôt qu'il présenterait un cas d'alcoolisme nettement caractérisé. Il n'y a pas autrement ni ne peut y avoir d'expérimentation; il n'y a qu'observation." Cette remarque s'appliquerait également à l'abbé Mouret, à Jacques Lantier et à tous les autres. Mais d'autre part est-il bien certain que dans la réalité tel névrosé, tel hystérique, poussent leur folie au point où Zola la mène, avec la même constance, de telle sorte que tous les cas, infailliblement et toujours, sont semblables à celui étudié? Il suffit de poser la question. Assurément, le moindre reproche qu'on puisse adresser à l',,expérience" du romancier, c'est qu'elle le conduit à des généralisations trop hâtives. Ceci admis, il reste encore qu'il n'a rien démontré et qu'il n'a pas fait avancer la science d'une ligne, puisque tout n'arrive qu'en vertu de son imagination et de sa volonté.

* * *

Zola fut mieux inspiré quand il prétendit que la littérature devait avoir à sa base une observation minutieuse et qu'elle devait s'établir sur des documents précis. Dans la hiérarchie des méthodes, l'observation n'occupe pour lui qu'un rang secondaire: c'est pourtant à elle qu'il avait exclusivement songé lors de ses débuts, et il n'y a jamais renoncé, car l'expérimentation se superpose à l'observation, mais ne la remplace pas. Sur ce point il n'innovait d'ailleurs rien, et il l'a reconnu lui-même : avant les Rougon-Macquart, Balzac et Flaubert avaient travaillé selon ce procédé: ,,C'est dans Flaubert, a-t-il écrit, que nous avons pris notre solidité et notre exactitude." On notera que cet article particulier de la doctrine naturaliste est d'accord avec ses préoccupations générales de théoricien. L'obligation pour le romancier de faire une œuvre scientifique exige en effet qu'il se serve uniquement de renseignements sûrs et contrôlés, car il doit à ses lecteurs la vérité.

L'observation est diverse. Il y a d'abord celle de l'écrivain lui-même, qui utilise ses souvenirs, les faits dont il a connaissance accidentellement ou ceux qu'il va constater conformément au plan qu'il a dressé. Les lieux où a vécu Zola et les personnes qu'il a rencontrées ont trouvé place dans ses livres. Ainsi la ville d'Aix, où s'écoula son enfance, est devenue le prototype de Plassans. Il l'a dépeinte sous ce dernier nom dans *la Fortune des Rougon*, divisée en trois quartiers différents d'aspect, celui de la noblesse,

Digitized by Google

celui de la bourgeoisie, celui du peuple. Elle conserve chez lui sa physionomie d'ancienne capitale de la Provence où siégeait autrefois un Parlement, avec son aristocratie de gentilshommes et de magistrats, ses grands hôtels somptueux et toujours clos dont les cours laissent pousser l'herbe entre leurs pavés, ses boulevards, ses couvents, son grand air solennel et mort de cité endormie depuis la Révolution. Il nous la représente au moment du coup d'Etat, républicaine dans ses faubourgs, royaliste et catholique dans les rues habitées par les patriciens, prête au bonapartisme dans le quartier bourgeois, pourvu qu'un Napoléon rétablisse l'ordre et amène la richesse. D'autre part, élève du collège d'Aix, il n'a pas oublié ses anciens professeurs, et ils défilent dans *l'Œuvre*, avec leurs attitudes réelles, leurs habitudes et leurs tics. La *Conquête de Plassans* est faite encore avec certains souvenirs d'Aix, un intérieur de famille qu'il avait connu, des histoires scandaleuses qu'il lui a suffi d'arranger.

Lui-même s'est plusieurs fois mis en scène dans ses romans : il s'est raconté et analysé comme il l'aurait fait de tout autre sujet. Claude Lantier, le peintre de *l'Œuvre*, qui par certains côtés ressemble étonnamment à Cézanne, emprunte beaucoup de traits à Zola : comme lui il est matérialiste, amoureux de la vie moderne, soucieux de rendre le monde contemporain, de faire vrai et exact. Ennemi du romantisme, Claude Lantier peint successivement un coin de misère à Montmartre avec un voyou en haillons, le square des Batignolles, la Place du Carrousel, le Pont des Saints-Pères avec ses débardeurs. „Tout se réduit en art, dit-il, à planter une bonne femme devant soi, puis à la rendre comme on la sent." Simple transposition de la formule célèbre qui résume tout le naturalisme : d'ailleurs les tableaux du peintre, dans leurs sujets, ont un air de parenté étrange avec les volumes des *Rougon-Macquart*. Mais voici encore *l'Argent*, où la biographie du journaliste Paul Jordan reproduit par quelques détails celle de Zola. C'est le fils d'un banquier de Marseille qui s'est suicidé après des opérations d'argent désastreuses. Sans ressources, il bat dix ans le pavé de Paris, gagne misérablement sa vie en écrivant des articles, jusqu'au jour où il publie son premier livre, un gros succès. Toute cette réalité vécue est encore dépassée dans le portrait transparent de Sandoz, le romancier de *l'Œuvre*. Sandoz a eu pour père un Espagnol réfugié en France pour des raisons politiques, et qui, après avoir installé près de Plassans une papeterie, est mort des méchancetés locales, laissant à sa veuve des procès qu'elle a perdus. Celle-ci, une bourguignonne, s'est réfugiée à Paris; son fils la fait vivre, grâce à un maigre emploi, et plus tard il la recueillera chez lui quand la gloire lui aura apporté la fortune. La jeunesse de Sandoz s'est écoulée à Plassans, où il était au collège l'inséparable de Cl. Lantier

Digitized by Google

et de Dubuche[31]); tous les trois gambadaient dans la campagne provençale, lisant Hugo et Musset. A Paris, il devient employé à la mairie du cinquième arrondissement; mais en même temps il fait de la littérature. Son premier livre ne contenait que des esquisses aimables ramenées de Provence; puis il change de manière; il se met à étudier l'homme tel qu'il est „déterminé par le milieu et agissant sous le jeu de tous ses organes", car il sait que le cerveau n'est pas tout le mécanisme humain, que la psychologie et la physiologie se pénètrent. Il prend donc une famille pour en faire l'histoire; cette famille est une humanité en petit dont les membres vivent à une époque déterminée; elle lui donne la matière de toute une série de volumes. Dès le premier, il a été traité par les journaux d'écrivain ordurier, alors qu'il raconte seulement la vie universelle. Mais il ne se laisse pas abattre par ces attaques qui entretiennent sa force et son courage. Il a donné sa démission d'employé; il s'est marié avec la fille de petits commerçants; elle n'a pas le sou, mais elle est belle, intelligente, et lui fait de bonne cuisine. Le succès arrive, foudroyant.

Certes, l'intention apologétique de ces trois portraits n'est pas niable. Pourtant Zola n'invente pas des vies imaginaires et peut se vanter d'apporter à son public des documents exacts. Il procède comme le zoologiste qui décrit un animal longuement observé, et, en Claude Lantier, en Paul Jordan, surtout en Sandoz, on reconnaît immédiatement le fondateur du roman naturaliste, fils d'un Italien et d'une Française, que les procès soulevés par la succession paternelle ont fait pauvre, mais qui, d'abord employé de librairie, s'est créé une situation indépendante et enviable d'écrivain célèbre. Ces pages contiennent l'histoire émouvante d'un artiste du XIXe siècle luttant pour imposer une formule nouvelle et réussissant à la faire triompher après bien des combats.

D'autres souvenirs encore apparaissent dans l'œuvre d'É. Zola. Le décor de la chambre d'hôtel où son père est mort a trouvé place dans *une Page d'Amour*; la propriété de Galice, entre Aix et Roquefavour, lui a fourni, pour *la Faute de l'abbé Mouret*, le modèle du Paradou; chroniqueur parlementaire pendant dix-huit mois à *la Cloche*, après 1870, il a puisé dans sa mémoire pour peindre les milieux de *Son Excellence Eugène Rougon*; des fenêtres de Médan, il a vu, avant de songer à les utiliser pour un roman, les chemins de fer de *la Bête humaine*, tout comme les panoramas de Paris, qui figurent dans *une Page d'Amour*, s'étaient déroulés à ses yeux de jeune homme du haut des mansardes où il habitait à ses débuts. Il n'est pas indifférent de signaler que la première idée de *l'Assommoir* lui est venue dans

[31]) De leurs vrais noms le peintre Cézanne et le physicien Baille.

Digitized by Google

une maison noire où il logeait vers 1869, dans la rue St. Jacques, locataire bourgeois parmi des ouvriers dont il a connu les débauches, l'ivrognerie ou le travail, dont il a observé les bombances, les fêtes et les funérailles.

De plus l'actualité, les faits divers ou les scandales contemporains, sont autant de documents qu'un écrivain „scientifique" peut adapter selon ses besoins littéraires. C'est ainsi que la catastrophe financière par laquelle se termine *l'Argent,* est construite d'après d'autres désastres réels, en particulier d'après le krach d'une banque française, l'*Union Générale.* De même certains crimes connus ont servi à la composition de *la Bête humaine* : l'affaire Fenayrou par exemple; l'assassinat, en wagon, du président Poinsot par l'indéchiffrable Jud; celui, dans les mêmes conditions, du préfet Barême; la vengeance d'un perruquier du Midi égorgeant un prêtre par qui sa femme déclarait avoir été séduite avant le mariage [32]). Tous ces événements, dûment constatés, donnent à un roman une vérité inattaquable : que l'on ne se récrie pas sur l'invraisemblance du crime de Roubaud, qui poignarde dans un wagon, par jalousie rétrospective, le président Grandmorin, et qui échappe aux tribunaux, car Zola, journaux en mains, peut invoquer son perruquier, ou rappeler que les assassins du président Poinsot et du préfet Barême sont demeurés impunis. Enfin, pendant toute sa carrière d'écrivain, il a travaillé d'après des types vus et qu'il lui avait été donné de rencontrer. Par les notes préparatoires de l'Assommoir [33]), nous savons que Lantier a eu pour original un certain Coupin; Mme Poisson, une „grande belle fille" appelée Mme Kretz; Mme Lerat, une personne qui se nommait Adèle B. „grande, sèche, masculine, parlant du nez"; que Boche n'est autre que l'ancien concierge de Zola quand il habitait rue de la Condamine : tous ces personnages ont réellement existé; ils ont bu, mangé, aimé et souffert sous les yeux du romancier avant d'entrer dans les *Rougon-Macquart.*

Toutefois les documents, le plus souvent, ne viennent pas d'eux-mêmes trouver l'écrivain : alors il faut qu'il aille les chercher. Il agit donc selon un plan arrêté d'avance, afin de recueillir ce qui lui est utile, et il se met en campagne, armé d'un crayon et d'un carnet de notes dans lequel il dépose ses observations. Pour obtenir des renseignements exacts, Zola fait quelques voyages. Avant d'écrire *Germinal,* il est descendu dans une mine, en costume de mineur, une lampe à la main, et il a vu

---

[32]) E. Lepelletier, *op. cit.*: *passim,* particulièrement p. 249-252, indique un certain nombre de ces sources. — Cf. encore, à propos de *Pot-Bouille* et du fait-divers, *Correspondance,* II, p. 205, puis, à propos de *l'Argent,* ib. p. 311: „J'ai eu une peine formidable à me procurer le procès Bontoux (l'Union générale)."

[33]) Cf. Massis, *op. cit.,* p. 131-132.

Digitized by Google

quel travail l'ouvrier accomplit sous la terre. Avant de composer *la Bête humaine,* il est monté sur une locomotive, et il a fait un assez long trajet sur la plate-forme, debout à côté du chauffeur et du mécanicien. La préparation de *la Débâcle* l'a obligé d'aller visiter les champs de bataille de 1870, celle de *Rome* de passer quelques semaines dans la ville des papes. Mais, comme la plupart de ses romans ont leur scène à Paris, c'est dans la capitale qu'il a surtout mené ses enquêtes. Paul Alexis [34]) nous l'a montré dans les pavillons des Halles, lorsqu'il méditait *le Ventre de Paris* : „Que de fois il m'entraîna vers les Halles! — Le beau livre à faire, avec ce gredin de monument! me répétait-il. Et quel sujet vraiment moderne! ... Je rêve une immense nature morte. — Nous flânions un moment de ci, de là, au milieu des pavillons presque déserts à cette heure de la journée. Une fois, en nous en allant, arrivés à un certain endroit de la rue Montmartre, il me dit tout à coup : Retournez-vous et regardez! — C'était extraordinaire : vues de cet endroit, les toitures des Halles avaient un aspect saisissant. Dans un grandissement de la nuit tombante, on eût dit un entassement de palais babyloniens empilés les uns sur les autres. Il prit note de cet effet, qui se trouve décrit quelque part dans son livre. Et c'est ainsi qu'il se familiarisait avec la physionomie particulière des Halles. Un crayon à la main, il venait les visiter par tous les temps, par la pluie, le soleil, le brouillard, la neige, et à toutes les heures, le matin, l'après-midi, le soir, afin de noter les différents aspects. Puis, une fois, il y passa la nuit entière, pour assister au grand arrivage de la nourriture de Paris, au grouillement de toute cette population étrange. Il s'aboucha même avec un gardien-chef, qui le fit descendre dans les caves et qui le promena sur les toitures élancées des pavillons."

Pour *Nana,* il s'est fait introduire dans les coulisses du théâtre des Variétés par Ludovic Halévy ; il avait aussi rencontré chez Flaubert un ancien viveur du second empire, avec qui il alla déjeuner au Café de Paris et souper au Café Anglais ; il se fit enfin présenter par le peintre Guillemet à une courtisane en renom, Mlle Valtesse de la Bigne, inspecta l'hôtel qu'elle habitait, les écuries, le salon, et même le cabinet de toilette [35]). Pour *la Faute de l'abbé Mouret,* on le vit, pieux paroissien, suivre avec ferveur les offices de Ste Marie des Batignolles, et, afin de trouver les plantes qui poussent dans le Paradou, il fut l'assidu des expositions horticoles. Pour *l'Argent,* alors qu'il était rédacteur au journal *le Bien public,* il se fit inviter à la fête que donnait le

---

[34]) Alexis: *É. Zola,* p. 96.

[35]) Cf. encore *Correspondance* II, 4 juin 1879, à Flaubert: „Je veux aller voir courir le Grand Prix, pour un chapitre de *Nana.*"

Digitized by Google

propriétaire de cette feuille, M. Menier, inaugurant son hôtel nouvellement construit. Pendant toute la soirée il prit fébrilement des notes, tel un commissaire-priseur qui estimerait les tentures, les tapis et les meubles. Quant à la grande serre de *la Curée*, il la construisit d'après la serre chaude du Jardin des Plantes, où il alla prendre le nom d'arbustes exotiques rares, constatant la forme de leurs feuilles et de leurs fleurs.

Pour *l'Assommoir*, outre ses souvenirs personnels, il entreprit une série de promenades dans les quartiers ouvriers, particulièrement aux Batignolles, et c'est d'après ce qu'il avait vu qu'il décrivit la rue Neuve de la Goutte d'Or, la rue de la Goutte d'or, la maison où vivent ses personnages. Avant de commencer son roman, il avait dressé tout un plan de son Faubourg, avec dessins à l'appui, et voici quelques-unes des notes qui ont servi à la rédaction définitive [36]). C'est d'abord la rue Neuve de la Goutte d'Or: „Au milieu de la rue, les maisons deviennent plus basses; un seul étage; les eaux puantes. Là, à droite, le lavoir: petit corps de bâtiment, dominé par trois grands cylindres, réservoir de zinc: la machine à vapeur à droite, le bureau à gauche; la porte et l'allée du lavoir au milieu; au-dessus, le séchoir avec ses persiennes. Après le lavoir, une belle maison en briques rouges; un arbre (acacia) avançant dans la rue; la gaieté de la rue. En face, une fabrique d'eau de Seltz." Puis c'est la maison des Coupeau: „Ma grande maison a onze fenêtres de façade et six étages; toute noire, unie, sans sculptures; les fenêtres avec des persiennes noires, mangées, et où des lames manquent. La porte au milieu, immense, ronde. A droite, une vaste boutique de marchand de vins avec salle pour les ouvriers; à gauche, la boutique du charbonnier peinte, une boutique de paraffine et la boutique que tiendra Gervaise et où se trouvait une fruitière. En entrant sous le porche, le ruisseau coule; au milieu, vaste cour carrée, intérieure, le concierge en entrant à droite; la fontaine à côté de la loge. Les quatre façades avec leurs six étages, nues, trouées de fenêtres noires, sans persiennes; les tuyaux de descente, avec plombs. En bas, des ateliers tout autour: des menuisiers, un serrurier, un atelier de teinturier avec les eaux de couleur qui coulent. Quatre escaliers ABCD, un pour chaque corps de bâtiment. Au dedans, de longs couloirs à chaque étage, avec des portes uniformes peintes en jaune. Sur le devant, dans des logements à persiennes, logent les gens qui passent pour riches. Dans la cour, tous des ouvriers; les linges qui sèchent. Il y a le côté du soleil et le côté où le soleil ne vient pas, plus noir et plus humide. Cour pavée; le coin humide de la fontaine. Le jour cru qui tombe dans la cour."

[36]) publiées par Massis, *op. cit.*, p. 138 et 140.

Digitized by Google

Zola a de même noté d'après nature toutes les rues avoisinantes avec les petits commerces auxquels elles donnent asile: horloger, maréchal-ferrant, marchands de vins, marchand de ferrailles, épiciers et fruitières, savetier et mercier; il a vu les chats aux portes, le tas de sable où jouent les enfants; il a compté les hôtels, les restaurants et les bals du boulevard, dénombré les voitures qui passent, examiné la toilette des ouvrières et le costume des ouvriers: rien, peut-on dire, n'a échappé à sa patiente investigation. Les lieux qu'il décrit sont donc réels. C'est toujours la méthode de l'entomologiste ou du botaniste qu'il transporte dans le roman.

Toutefois l'observation directe et personnelle est bien souvent insuffisante, et il arrive que l'écrivain ne puisse constater par lui-même les faits qui l'intéressent. C'est alors qu'il a recours aux spécialistes ou aux témoins. En 1896, s'étant vu dans la nécessité de se défendre contre des critiques qu'il jugeoit injustes, Zola, dans un long article, a nommé les autorités auprès desquelles il se documentait [37]): „Un de mes très-solides et très-anciens amis, Frantz Jourdain, qui est architecte, me conseille dès que j'ai à écrire une page touchant l'architecture. Henry Céard m'a fourni des notes sur la musique. Un autre de mes vieux et bons amis, Thyébaut, très-versé dans les questions de droit et de chicane, me rédige une petite consultation, lorsqu'une affaire de procédure se présente, contrat, vente, testament. Mais c'est surtout des savants et des médecins que j'ai abusé [38]); je n'ai jamais traité une question de science ou abordé une maladie sans mettre toute la Faculté en branle. Mon bon ami, le Dr. Maurice de Fleury, m'a bâti de toutes pièces le rêve de haute conception médicale que je désirais mettre dans *le Docteur Pascal*."

En particulier, nous savons que, pour écrire *la Curée*, la question des voitures l'a obligé à consulter deux ou trois grands carrossiers, que la question des travaux de Haussmann et des démolitions de Paris sous le second Empire n'a été exposé qu'après une série de visites à Jules Ferry. Quand il s'est agi de peindre l'organisation des grands magasins de nouveautés et de composer *Au Bonheur des Dames*, il est allé trouver Chauchard et les administrateurs du Bon Marché. De même, quand il lui a fallu parler des algues et de la fabrication du bromure, dans *la Joie de vivre*, il s'est adressé à Edmond Perrier. Il a avoué que le livre qui lui a coûté le plus de peine est *l'Argent*, pour lequel, ignorant les choses de la Bourse et les combinaisons

[37]) *Nouvelle Campagne*, p. 252-253.

[38]) Cf. Flaubert, *Correspondance* IV, p. 274 „Quand Zola faisait *l'Assommoir*, G. Pouchet lui a indiqué plusieurs livres sur l'alcoolisme."

Digitized by Google

financières, il a fait appel aux hommes du métier. Flaubert lui a été d'un grand secours pour deux de ses romans, *Nana* et *Son Excellence Eugène Rougon;* pour le premier, il l'a mis en rapport avec les fêtards du second Empire qui lui ont raconté leurs souvenirs d'autrefois; pour le second, il lui a dépeint les réceptions de Compiègne, où lui-même avaït été invité, lui donnant des détails sur l'empereur, sur ses attitudes et ses conversations. Ses amis, questionnés à propos de *Nana*, lui ont révélé l'existence de la table d'hôte de la rue des Martyrs; Mme Charpentier elle-même a été consultée sur des détails d'étiquette et de costume [39]).

Mais ce n'est pas encore tout. L'observation directe et le recours aux spécialistes — ou aux témoins — doivent encore être complétés par les renseignements que fournissent les livres, car l'on n'apprend pas tout ce que l'on désire si l'on se borne à des visites rapides ou à faire parler les gens compétents. Donc Zola, par une dernière application de sa méthode scientifique, procède en historien, et dépouille des bibliothèques entières pour rencontrer les documents dont il a besoin. Il faut distinguer entre les ouvrages généraux et les ouvrages spéciaux. Les premiers sont bien représentés par *l'Histoire du second empire*, de Taxile Delord, que Zola eut constamment sous la main et qui fut l'une des bases des *Rougon-Macquart*. Pourtant tout nouveau roman exige des recherches particulières et des lectures bien déterminées, soit de livres, soit de brochures ou de journaux. Pour écrire la *Faute de l'abbé Mouret*, l'auteur ne s'est pas contenté de suivre les offices et de questionner un prêtre défroqué, mais il a lu des ouvrages de piété, des manuels de théologie, le *Cérémonial des églises de campagne;* toute la partie mystique de son volume est inspirée par les traités des jésuites espagnols, et beaucoup d'emprunts, presque textuels, ont été faits à *l'Imitation de Jésus-Christ;* le Paradou enfin est sans doute sorti de choses vues, mais aussi des catalogues de Lencéreuze, de manuels de botanique et d'horticulture. Dans *Son Excellence Eugène Rougon*, le tableau des réceptions de Compiègne n'est pas dû tout entier aux récits de Flaubert, car Zola a consulté en outre les *Souvenirs d'un valet de chambre*, écrits par un ancien domestique des Tuileries, comme d'autre part il s'est reporté au *Moniteur* pour les détails concernant le baptême du prince impérial: d'une façon générale, toutes les fois qu'il a eu à peindre les choses de la politique, ou des débats parlementaires, il a fait de longues séances à la bibliothèque du Palais-Bourbon. Il a documenté le *Ventre de Paris* non seulement par le livre de Maxime du Camp, mais encore par les règlements

---

[39]) *Correspondance* II, p. 178. — Cf. encore, pour *Pot-Bouille*, lettre à Huysmans, *ib.* p. 186.

Digitized by Google

d'administration publique qui concernent les Halles. Nous le voyons, en 1890, au moment où il compose *l'Argent,* payer 25 francs quelques numéros d'un journal de jurisprudence dont il a besoin[40]), et en 1882, avant la *Joie de vivre,* écrire à Céard[41]) pour lui demander de quels livres se servent les étudiants en médecine, la première et la seconde année: à propos de ce dernier roman, il nous a d'ailleurs confié que l'accouchement de Louise et la goutte du vieux Chanteau sont le résultat de lectures diverses, sans qu'il ait précisé ses sources[42]).

La préparation de *l'Assommoir* lui a coûté beaucoup de peine, et il a tiré son bien de partout. L'histoire de la petite Lalie, rouée de coups par son père veuf et ivrogne, et qui meurt à douze ans sans une plainte, soignant ses frères et sœurs comme une mère jusqu'au dernier moment, sort d'un article publié par Ratisbonne dans *l'Evénement.* Pour donner au style de son roman la couleur qu'il devait avoir, il a catalogué les expressions d'argot que lui fournissait le *Dictionnaire de la langue verte* de Delvau; il se composa ainsi un lexique où il puisa selon ses besoins. Quant à la mort de Coupeau, en plein accès de *delirium tremens,* elle est la reproduction très exacte d'une observation de chef de clinique, faite à l'hôpital Ste Anne, et qu'il a eue entre les mains. Tout ce qu'il a dit des ouvriers, de leur intempérance, de leurs habitudes, de leurs distractions et de leurs bordées, tout cela lui vient soit du livre de Denis Poulot: *le Sublime, ou le Travailleur, comme il est en 1870,* soit d'un article de F. Sarcey[43]), paru dans *le Gaulois* le 8 février 1870.

Je signale que, pour l'insurrection du Var, dans la *Fortune des Rougons,* il a largement utilisé un ouvrage de Ténot; que, pour *la Débâcle,* il a dépouillé plus de cent monographies, tous les rapports des chefs de corps pendant la guerre de 1870, „véritable bibliothèque, a-t-il écrit, qui ne m'a pas quitté, dont j'avais placé les volumes sur une étagère tournante, toujours à portée de ma main"; qu'enfin *Pot-Bouille* est le développement de la phrase suivante, lue dans *le Figaro,* et soigneusement notée: „si, dans le peuple, le milieu et l'éducation jettent les filles à la prostitution, le milieu et l'éducation, dans la bourgeoisie, les

---

[40]) *Correspondance* II, p. 311.

[41]) ib. p. 214.

[42]) Pour le premier de ces deux épisodes, le Dr. H. Martineau (*le roman scientifique d'É. Zola: la médecine et les Rougon Macquart*) nomme l'ouvrage de l'Anglais Garrod.

[43]) Pour la composition de *l'Assommoir,* on se reportera à Massis (*op. cit.*). On y trouvera le lexique de Zola (p. 332), l'article de Ratisbonne (p. 95), l'article de Sarcey (p. 189), les notes prises dans *le Sublime* (p. 171). Des renvois, très-intéressants, permettent de comparer le roman avec ses diverses sources.

Digitized by Google

jettent à l'adultère". J'en arrive à *Rome,* le roman dont nous connaissons le mieux les sources, car Zola les a énumérées lui-même. Dans la capitale italienne, il a distingué trois villes, la Rome antique, la Rome des papes, et la Rome moderne. Pour chacune il a eu recours à des ouvrages spéciaux qui lui ont servi à dégager le triple aspect qu'il avait entrevu [44]).

Les renseignements une fois amassés, Zola considère que ses romans possèdent une indiscutable vérité. Après *Germinal,* comme le journal *le Figaro* avait critiqué quelques-unes de ses peintures, il protesta par une curieuse lettre: „Merci d'abord au *Figaro,* lisons-nous [45]), des études sympathiques qu'il a bien voulu consacrer à *Germinal.* L'écrivain est tiré d'affaire, et certes avec beaucoup plus d'éloges qu'il n'en mérite. Mais l'observateur, le simple collectionneur de faits, souffre, depuis l'apparition du livre, de voir contester l'exactitude de ses documents. Et, tout en sachant combien de telles discussions sont inutiles, je ne puis résister au besoin de maintenir absolument la vérité générale des mineurs que j'ai mis en scène... J'ai entre les mains les preuves, qu'il serait trop long de donner ici... Qu'on ne me contredise

---

[44]) Il a parlé de la Rome antique d'après les études de G. Boissier. Il a dépeint la Rome moderne en s'inspirant des volumes suivants: Xavier Merlino: *l'Italie telle qu'elle est*; Napoleone Colajanni: *Gli avvenimenti di Sicilia*; Felix Grimaldi: *Rome après 1870*; Comte Paul Vassili: *la Société de Rome.* Il a dessiné la Rome des papes à l'aide d'un certain nombre de livres: Mgr. Ireland: *le Siècle et l'Église*; Léon Grégoire: *le Pape et la question sociale*; abbé Winterer: *le Socialisme contemporain*; Felix Grimaldi: *les Congrégations romaines, guide historique et pratique* (ce guide, écrit par un prélat, a été mis à l'Index); Nitti: *le Socialisme catholique* (il en a tiré presque en entier l'ouvrage de son abbé Pierre Froment); Raphaël del Cesare: *le Conclave de Léon XIII*; Carlo Marini: *Vita del sommo Pontefice Leone XIII.* Viennent enfin des recueils anonymes: *Album illustrato della vera Roma,* contenant des vies et des portraits des cardinaux; *Diario romano per l'anno del signore 1894,* almanach qui donne, jour par jour, l'ordre des cérémonies religieuses dans les quatre cents églises de Rome; *Index librorum prohibitorum* (1891); la collection en latin des procès pour annulation de mariage. Il faut y joindre enfin le livre de Robinet de Cléry: *les Crimes d'empoisonnement* (Sur cette préparation de *Rome,* cf.: *Nouvelle Campagne,* p. 246 et sq.).

[45]) *Correspondance* II, p. 252-254. — Il s'est pourtant corrigé quelquefois, par souci de la vérité, mais il l'a fait de mauvaise grâce, n'aimant pas être pris en faute. Cf. ib. p. 180-181 „Pendant la publication de *Nana* (en feuilletons), plusieurs de mes confrères ont eu l'extrême bonté de me signaler, par la voie des journaux où ils écrivent, certaines erreurs de détail. J'ai fait un dossier, j'ai examiné ces erreurs, j'en ai corrigé quelques-unes, celles qui m'ont paru réelles et regrettables... Qu'on ose donc encore nous accuser de nous dévorer entre nous! Voilà d'excellents confrères qui, sans y être forcés, ont poussé le grand amour qu'ils me portent jusqu'à vouloir que mon œuvre soit parfaite."

Digitized by Google

pas avec des raisons sentimentales; qu'on veuille bien consulter les statistiques, se renseigner sur les lieux, et l'on verra si j'ai menti." Que faut-il penser de ses affirmations? Sans doute on ne peut qu'admirer son robuste labeur dont on sait les résultats. C'est grâce à ces dossiers si complets qu'il réussit, dans ses meilleure pages, à nous donner l'impression du réel, surtout quand il s'agit de ce qui tombe sous les sens, paysage, champ de courses, mine, magasin de nouveautés, halles, train en marche. A l'opposé des romantiques, il compose *a posteriori,* non *a priori,* et il serre la nature, vivante ou morte, d'aussi près qu'il l'est possible à un romancier. Pourtant des réserves s'imposent quant à la valeur scientifique de son observation et de sa documentation.

Parmi les objections qui surgissent, quelques-unes doivent être mentionnées. La première est toute de principe. Assurément Zola emploie les méthodes du zoologiste et de l'historien; il se servirait même, s'il fallait l'en croire, de celles du physicien et du chimiste. Mais si l'investigateur, dans le domaine des sciences naturelles, nous donne une réalité entière, le romancier au contraire choisit, opère un triage dans les documents récoltés, et retient seulement ceux qui lui sont utiles ou surtout qui lui paraissent pittoresques. Celui-là n'a pour but que de faire connaître; celui-ci s'efforce de plaire ou de convaincre; il y a donc toujours une accommodation artistique, la substitution d'une sensibilité particulière à l'impersonnelle vérité. D'ailleurs Zola ne l'a-t-il pas avoué lui-même en 1895, quand, poussé par le Dr. Cabanès, il finit par s'écrier[46]): „Mais je ne suis pas un savant, moi, je suis un romancier, un artiste."

En second lieu il procédait par enquêtes trop rapides. Il a eu la prétention de faire entrer dans *la Terre* „toute la question rurale en France: mœurs, passions, religion, politique, patrie, etc...., etc...."[47]), et pour cela il a été passer, en 1886, quinze jours en Beauce, à Châteaudun et à Cloyes, pour prendre les notes nécessaires: „En général, écrit-il, une quinzaine me suffit: je préfère une impression courte et vive. Quelquefois pourtant, je retourne revoir les lieux, au cours de mon travail[48]). C'est aller un peu vite si l'on veut ne pas se tromper. Et puis, comment croire qu'un écrivain, même appuyé sur toutes sortes de compétences, pourra passer sans faillir d'un domaine à l'autre, parler tour à tour chimie, musique, art militaire ou procédure, sans jamais commettre d'erreur? Zola reconnaît implicitement

---

[46]) *Chronique médicale;* 15 novembre 1895. — Maupassant, Préface de *Pierre et Jean* (id. Ollendorff XVI) reconnaît la nécessité d'un choix, comme celle de plans différents.

[47]) *Correspondance* II, p. 274.

[48]) *Correspondance* II, p. 295.

Digitized by Google

les dangers de sa méthode: „*L'Argent,* dit-il [49]), est le livre qui m'a cassé le plus la tête, au milieu des documents fournis par des hommes de Bourse, si ahurissants pour moi, que je doute encore d'y avoir compris quelque chose." Il est en effet dangereux de s'attaquer à tous les sujets sans préparation suffisante. Du reste, malgré toutes ses consultations, malgré toutes ses lectures, Zola, comme l'a fait remarquer E. Lepelletier [50]), n'a pas exactement rendu, dans *Son Excellence Eugène Rougon,* l'aspect des dîners de Compiègne. Il a décrit le brouhaha de la table impériale, les conversations et les rires des convives : l'effet esthétique qu'il en a tiré est assurément heureux, mais la vérité est autre, car l'étiquette voulait que le silence fût rigoureux. Ce que l'on incriminera ici, c'est une lacune dans la documentation, car sans doute Flaubert n'a pas été questionné sur ce point précis. Enfin il faut indiquer qu'un certain manque de sens critique se manifeste dans les enquêtes de Zola. Je crois qu'on devinera trop, à lire la *Faute de l'abbé Mouret,* qu'une partie des renseignements fournis l'ont été par un prêtre défroqué, et la liste des livres consultés pour écrire *Rome* soulève en moi quelques inquiétudes, accrues encore par la lecture du roman lui-même.

Au contraire il ne semble pas que l'on doive afficher, pour l'ensemble de l'œuvre, un dédain trop rigoureux. Un médecin, le Dr. H. Martineau, dans un volume d'ailleurs fort intéressant [51]), a examiné tous les cas médicaux que présentent les *Rougon-Macquart;* il en a dressé le catalogue, et il les a jugés en praticien, mais aussi avec le doux fanatisme d'un savant qui interdit aux profanes l'entrée de son domaine. Ces cas médicaux sont extrêmement nombreux : au cours de ses vingt volumes, Zola a entassé des paralysies, des rhumatismes, des fluxions de poitrine, des apoplexies, des fièvres cérébrales, des sciatiques et des tuberculoses; il a gratifié ses personnages de maladies variées, goutte, angine, hystérie, anémie, chlorose; il a dépeint des accouchements, des crises de puberté, et même des perversions sexuelles. Assurément les erreurs ne sont point rares : sans parler de l'inadvertance qui fait fleurir dans le Paradou les violettes à côté des scabieuses et les muguets parmi les chrysanthèmes, ou encore mûrir les poires en même temps que les cerises — mais le Paradou n'est-il pas un paradis? —, le Dr. Martineau s'étonne de rencontrer à l'ambulance de Sedan, dans *la Débâcle,* des hémorragies internes qui rendent les malades „déli-

---

[49]) *Nouvelle Campagne,* p. 252.

[50]) E. Lepelletier, *op. cit.,* p. 251. Il place cette scène, par erreur, dans *la Curée.*

[51]) H. Martineau: *le Roman scientifique d'Émile Zola: la Médecine et les Rougon-Macquart* (1907).

Digitized by Google

rants et noirs". La combustion spontanée de Macquart est, paraît-il, un phénomène tout à fait faux, démontré impossible dès 1850, ce que Zola évidemment aurait dû savoir. De même les crises cardiaques de Mme Chanteau présentent des accidents inconnus des médecins, et une création comme celle de Roubaud ne trouverait place dans aucune classification scientifique. De même encore, qu'il y ait dans le cas de Jacques Lantier de l',,épilepsie larvée" ou de la ,,dégénérescence impulsive", toujours un ou deux détails le font sortir de la catégorie où on voudrait le ranger. Pourtant toutes ces fautes ne méritent pas une condamnation sans appel. Le Dr. Martineau, dont les conclusions sont si dures, reconnaît lui-même que l'alcoolisme de Coupeau est vrai et très-bien rendu, que bien des détails concernant la médecine d'armée, dans *la Débâcle*, sont justes, qu'Étienne Lantier est d'une bonne observation pathologique. Mais les savants et les historiens sont-ils toujours exempts d'erreurs? Et au reste les *Rougon-Macquart* n'ont pas été écrits pour des spécialistes; ils s'adressent au contraire à des lecteurs possédant des connaissances toutes générales, sans plus. Ces lecteurs, en médecine, en finance ou en procédure, se contentent d'impressions et réclament des vraisemblances : jamais ils ne raffinent. Qu'ils apprennent donc — et on doit le leur dire — que leur romancier n'est pas universellement compétent ni tout à fait impeccable. Du moins faut-il ajouter que les réserves formulées seraient inutiles si Zola n'avait pas affirmé avec la dernière énergie qu'il apportait à son public, dans son infaillible autorité, de très-exacts renseignements. Quelques corrections de détail ne changent en effet rien à l'intensité de la description : les personnages sont sur pied; les documents, si l'on n'est pas du métier, semblent toujours vrais, et même ils le sont le plus souvent d'une manière intrinsèque. Que peut-on réclamer de plus?

(à suivre.)

Aix-en-Provence. G. Lote.

Digitized by Google

Weiteres zur Mabinogionfrage.[1])

Nochmals Owein-Ivain.

Der „Mabinogionstreit" scheint nicht zur Ruhe kommen zu sollen. Im letzten Hefte der *Zeitschrift f. rom. Phil.* B. 46 (1927), 517-62, veröffentlicht H. Sparnaay eine ausführliche Kritik des zweiten Teiles meiner *Ivainstudien*[1a]), in der er, von der irrtümlichen Voraussetzung ausgehend, daß Arthur C. L. Brown[2]) und ich die schlechthinnige Ursprünglichkeit der Darstellung des kymrischen Mabinogion von *Owein* (*La dame de la fontaine*) gegenüber Chrétiens von Troyes *Ivain* (*Le chevalier au lion*) behauptet hätten, diese Anschauung bekämpft und am Schluß das Fazit seiner Untersuchung dahin präzisiert, er habe „die besonders in den Schriften Browns und Zenkers angeführten Gründe für die Priorität des Mabinogi als ungültig erwiesen", es müsse „mithin Browns und Zenkers Versuch, dem Mabinogi die Priorität zuzusprechen, als gescheitert gelten".

In Wirklichkeit haben wir beide eine derartige Ansicht niemals verfochten. Würde sie zutreffen, würde das *Mb* die Geschichte von Anfang bis zu Ende in ihrer ursprünglichen Gestalt bieten, dann würde ja gar nichts im Wege stehen, den Chr.'schen Roman direkt auf das Mabinogi zurückzuführen, denn wenn dieses auch zeitlich jünger ist als der *Ivain*, so kann es doch auf eine inhaltlich mit ihm genau übereinstimmende, wesentlich ältere Vorlage zurückgehen, die schon Chrétien zu benutzen in der Lage war. Daß aber der *Ivain* aus dem *Mb* in seiner uns erhaltenen Gestalt geschöpft sei, behauptet ja bekanntlich schon seit langen Jahren niemand mehr. Vielmehr nehmen wir beide in Übereinstimmung mit Gaston Paris nur an, daß das *Mb* von *Owein* in einer Reihe wesentlicher Züge, vor allem auch bezüglich des Schlusses der Geschichte, primitiver ist als der Chr.'sche Versroman, und gestehen zu, daß in einigen Fällen umgekehrt Chrétien die ursprüngliche Fassung erhalten hat oder erhalten haben mag. Brown folgert daraus, daß entweder das *Mb* von

---

[1]) S. diese Zs. 41, 131 ff.; 43, 11 ff.; 45, 47 ff.; 48, 1 ff. und 386 ff.

[1a]) *Forschungen zur Artusepik* I. *Ivainstudien*, Halle 1921 (*Beihefte zur Zeitschr. f. rom. Phil.* H. LXX).

[2]) *On the independent character of the welsh Owain*, *Romanic Review* III (1912), 143 ff.

Digitized by Google

Owein und Chr.'s *Ivain* überhaupt in keinen direkten Beziehungen zueinander stehen, sondern beide auf einer gemeinsamen verloren gegangenen Quelle *x* beruhen, welche die ursprünglichen Züge noch vereinigt aufwies, oder aber — dies dünkt ihn jedoch weniger wahrscheinlich —, daß das *Mb* nur im wesentlichen auf jene gemeinsame Quelle *x* zurückgeht, daneben aber sekundär auch Chr. noch herangezogen hat[3]). Dagegen glaubte ich aus der Tatsache, daß gerade zwei Motive, die in den *Ivain* sehr wahrscheinlich erst von Chrétien selbst eingeführt sind, im *Mb* fehlen, und aus der weiteren Tatsache, daß da, wo im *Mb* französische Fremdworte auftreten, diese nie aus Chr. entlehnt sind, schließen zu sollen, daß das *Mb* allein auf der gemeinsamen — wohl schon französischen — Quelle *x* beruht und Chr. selbst nicht benutzt hat[4]).

Im einen wie im anderen Fall aber ist Voraussetzung, daß *Mb* nicht überall das Ursprüngliche hat, sondern dieses sich gelegentlich auch bei Chr. findet!

Und eben zu der Ansicht, daß Chr. und *Mb* aus der gleichen Quelle stammen, bekennt sich nun auch Sp. selbst!

Auf S. 561 nämlich, unmittelbar vor jenen angezogenen Schlußsätzen, in denen er das Scheitern von B.'s und meinen Bemühungen behauptet, stellt er als Ergebnis seiner kritischen Auseinandersetzungen fest, daß von den angenommenen Entwicklungsstadien des *Ivain* A, B, C, D dem *Mb* zugrunde liege die Stufe C, welche er ebenda auch als die unmittelbare Vorstufe der Chrétienschen Fassung, der Stufe D, betrachtet!

Dagegen hat Wendelin Förster bekanntlich bis zuletzt mit Hartnäckigkeit die These vertreten, das *Mb* beruhe ausschließlich auf dem uns erhaltenen Chrétientexte! Somit stellt auch Sp. sich hier in schärfsten Gegensatz zu Förster!

Allerdings weicht er nun von meinem, in den *Ivainstudien* dargelegten Standpunkte insofern ab, als er behauptet, der Verf. von *Mb* müsse neben seiner Hauptquelle C für eine Episode auch noch Chrétien benutzt haben, oder, wenn man dies nicht gelten lassen wolle, eine zwischen C und D noch anzusetzende Zwischenstufe: „die unmittelbare, mit Chr. in der Gliederung und im Umfang des Stoffes ganz übereinstimmende Vorlage unseres *Ivain*". Indessen wird gezeigt werden, daß das Argument, auf welches Sp. diese Behauptung gründet, hinfällig ist. Inzwischen habe ich prinzipiell die Möglichkeit, daß im *Mb* neben der ihm und Chr. gemeinsame Quelle *x* auch Chr.'s *Ivain*

---

[3]) a. a. O. S. 172: *Either Owain and Yvain are quite independent, although based upon a common source* x, *or, less probably, Owain is essentially based upon* x, *though influenced by Yvain.*"

[4]) a. a. O. S. 328.

Digitized by Google

noch benutzt sein könnte, eingeräumt[5]), aber der Beweis ist bis jetzt noch nicht erbracht, denn überall, wo Chr. und *Mb* sammengehen, läßt sich dies erklären durch Zurückführung beider auf die gleiche Quelle.

Nachdem also, wie bemerkt, Sp. bei seiner Kritik meiner Arbeit von einer ganz falschen Vorstellung von der durch B. und mich vertretenen Auffassung ausgeht und in der Hauptsache zu dem gleichen Resultate gelangt, wie wir, könnte es scheinen, als ob sich eine Antikritik seiner Darlegungen erübrige. Indessen fordert seine Polemik gegen meine Aufstellungen auf Schritt und Tritt so sehr zum Widerspruch heraus, daß ich mich einer ins Einzelne gehenden Nachprüfung seiner Behauptungen nicht entschlagen kann, so sehr ich selbst der ins Endlose gehenden, immer erneuten Erörterung des gleichen Problemes — der Beziehungen der kymrischen Prosamärchen zu den Versromanen Chrétiens — allmählich müde bin. Denn bei der Kompliziertheit der zur Diskussion stehenden Fragen werden nur wenige Leser imstande sein, die Schwächen von Sp.'s Beweisführung selbst zu erkennen, und ein Schweigen meinerseits müßte als ein *consentire videtur* gedeutet werden.

Ich werde nun also den Darlegungen Sparnaays Schritt für Schritt folgen und zu ihnen Stellung nehmen.

Sp. behandelt in einem I. Kapitel in chronologischer Folge das, was er die Verbindungselemente nennt: er untersucht in 6 Nummern, „in welcher Weise die verschiedenen Ereignisse im Roman zu einem Ganzen verknüpft worden sind", dann erst, unter II, bespricht er, wieder auf den Anfang zurückgreifend, in gleicher Weise die einzelnen Abenteuer; seine Darstellung und demgemäß auch die meinige folgt also der Chrétiens chronologisch nur innerhalb der beiden Kapitel.

I.

1. Eingangsepisode: Calogrenant (Chr.)-Kynons (*Mb*) Erzählung am Artushof. Sp. S. 517.

Ich habe S. 225 f. darauf aufmerksam gemacht, daß der Chr. und *Mb* gemeinsame Zug, wonach Artus während Calogrenant-Kynons Bericht über seinen Besuch bei der Wunderquelle schläft, im Zusammenhang der Geschichte offenbar den Zweck hat, daß der König von dem Abenteuer keine Kenntnis erhalten soll: „es ist die Absicht des Dichters, daß nach Kynon als erster Owein, der Held der Erzählung, das Quellenabenteuer bestehen soll. Würde nun Artus die Erzählung Kynons mit angehört haben, so hätte es seine Würde erfordert, daß er selbst sofort den

[5]) *Roman. Forschungen* 40, 326.

Digitized by Google

Entschluß gefaßt hätte, die Quelle aufzusuchen und den Kampf mit dem dort erscheinenden Ritter auszufechten; dann konnte aber Owein nur in seiner Begleitung die Quelle besuchen, und die Laudinegeschichte wurde unmöglich! Aus diesem Grunde richtet es der Dichter so ein, daß der König von Kynons Abenteuer keine Kenntnis erhält!"

Bei Chrétien erfährt nun aber Artus das Abenteuer dann sofort aus dem Munde der Königin, die den Bericht mit angehört hat, und „dadurch wird ... der einzige Zweck, den das Nichtanhören von Calogrenants Abenteuer durch den König im Organismus der Romanerzählung haben kann: Ivain das Abenteuer allein bestehen zu lassen, illusorisch gemacht!"

Somit hat hier das *Mb* die als die ursprüngliche anzusetzende Fassung, die bei Chr. entstellt ist.

Sp. stimmt mir hier bei: „Das Motiv des Schlafes paßt [bei Chr.] nicht mehr in den Zusammenhang und weist darauf hin, daß Artus in einer früheren Redaktion den Bericht des Calogrenant nicht habe erfahren dürfen". Aber er meint, daraus folge noch nicht, daß im übrigen die Fassung des *Mb* hier die ursprüngliche sei. Er macht auf drei Punkte aufmerksam:

1. sei es seltsam, daß im *Mb* der König mitten in der Gesellschaft einschlafe, — Chr.'s Darstellung, wo der König sich in das Zimmer der Königin begibt, sei begreiflicher;

2. falle es auf, daß die Ritter, bevor Kynon beginnt, Fleischschnitte essen und Met trinken: „Und Artus wollte gerade schlafen, während er die Mahlzeit erwartete. Sobald er erwacht ist, fragt er, ob es schon Zeit sei zum Essen und alle gehen zu Tisch";

3. befremde es, daß Kynon die Schönheit der Mädchen auf dem Schlosse seines Wirtes in Anwesenheit von Artus' Gemahlin preise mit der Bemerkung, die häßlichste von ihnen sei schöner gewesen als Gwenhwyvar, Artus' Gattin.

Demgegenüber bemerke ich: wie ich schon oben feststellte, behaupte ich gar nicht, daß *Mb* als Ganzes ursprünglicher ist als Chr., sondern nur, daß es dies in einer Reihe von Fällen ist. Was die vorliegende Episode anlangt, so nehme ich an, daß *Mb* ursprünglicher ist als Chr., insofern in ihm das Einschlafen des Königs den Zweck, den es im Organismus der Erzählung offenbar hat, daß er das Abenteuer Kynons nicht erfahren soll, auch erfüllt, was bei Chr. nicht der Fall ist, indem bei ihm die Königin die Geschichte dem Gatten gleich wieder erzählt. Damit würde sich sehr wohl die Annahme vertragen, daß bezüglich aller der drei Punkte, an denen Sp. Anstoß nimmt, umgekehrt Chr. das Ursprüngliche bewahrt hat: *Mb* und Chr. gehen auf die gleiche Quelle zurück, die sie gelegentlich an verschiedenen Stellen ab-

Digitized by Google

änderten, so daß *Mb* hier, Chr. dort das Ursprüngliche erhalten hat.

Indessen ist es im vorliegenden Falle keineswegs notwendig, anzunehmen, daß in Ansehung der von Sp. beanstandeten drei Punkte das *Mb* wirklich unursprünglich ist, nämlich:

ad 1. Daß das Einschlafen des braven Königs Artus im Kreise seiner Getreuen in einem französischen Artusroman unmöglich war, versteht sich von selbst: es würde den König in den Augen eines höfischen Publikums unfehlbar lächerlich gemacht haben. Ob aber ein naives kymrisches Publikum ebenso empfand, ist doch wohl sehr die Frage, ja wir dürfen eben aus der Tatsache, daß der Erzähler den Zug berichtet, schließen, daß er für die Hörer nichts lächerliches hatte.

ad 2. Warum soll denn der König, wenn er müde war, nicht das Recht gehabt haben, seine Mahlzeit etwas später einzunehmen als seine Mannen?

ad 3. Schon Brown [6]) hat bemerkt, die Königin könne die Worte Kynons nicht als Beleidigung empfinden, denn die 24 schönen Mädchen seien natürlich Feen gewesen [mit denen Sterbliche nicht wetteifern können]. Sp. meint, B. hätte das beweisen müssen. Aber B. hat das doch a. a. O. auch bewiesen, und ich habe seine Angaben S. 232 ff. weiter ergänzt.

Sp. macht dann geltend, daß die Königin es in den Lais von *Lanval* und von *Graelent* geradezu als tödliche Beleidigung empfindet, daß ein Ritter sich der Liebe einer Dame rühmt, die schöner sei als sie. Aber diese Angabe ist ungenau: als tödliche Beleidigung betrachtet im *Lanval* V. 271 ff. die Königin es vielmehr, daß der Ritter ihre Liebe, die sie ihm anträgt, zurückweist, weil er sich gegen seinen König und Herrn nicht versündigen will; erst nachdem sich die Wut der Verschmähten entladen hat, teilt Lanval ihr mit, der Hauptgrund seiner Weigerung sei, daß er schon eine andere Dame liebe, von deren Dienerinnen die *plus poire* die Königin an Schönheit und feiner Bildung übertreffe.

Dagegen zürnt im *Graelent* V. 440 und 463 die Königin allerdings dem Helden aus dem Grunde, weil er ein anderes Weib als schöner bezeichnet, aber auch hier liebt die Königin ihn, die Eifersucht ist im Spiele, die Situation ist also eine ganz andere als im *Mb*.

Sp. will dann den Zug, daß Owein sich, wie es scheint, auch im *Mb*, wie er es bei Chr. tut, zum Bestehen des Quellenabenteuers heimlich vom Hofe entfernt — *Le repas terminé, Owein disparut. Il alla à son logis.* —, aus Benutzung Chrétiens erklären. Denn bei diesem hat Artus von Calogrenants

[6]) *Rom. Rev.* III, 161.

Digitized by Google

Erzählung ja Kenntnis erhalten und er hat erklärt, das Quellenabenteuer selbst bestehen zu wollen, — Ivain will ihm zuvorkommen, seine heimliche Entfernung sei also hier begründet; im *Mb* hingegen weiß der König von nichts, Owein habe also hier keinen Grund, heimlich zu verschwinden.

Indessen ist dieser Schluß Sp.'s nicht berechtigt: Artus selbst erfährt zwar im *Mb* Kynons Bericht über sein Abenteuer nicht, wohl aber haben seine Ritter ihn mit angehört, und Oweins heimliches Verschwinden ist auch im *Mb* völlig ausreichend motiviert, wenn wir annehmen, O. fürchte die Konkurrenz seiner Kameraden, der anderen Artusritter. Aber auch wenn der kymrische Erzähler derartiges nicht im Sinne gehabt haben sollte, wäre die Handlungsweise Oweins psychologisch vollkommen begreiflich: er will zunächst jedes Aufsehen vermeiden, um den Hof dann, wenn es ihm gelingen sollte, das Abenteuer glücklich zu bestehen, mit dem *fait accompli* zu überraschen. Somit liegt durchaus kein Grund vor, das Motiv von Oweins heimlichen Verschwinden im *Mb* auf die Benutzung Chr.'s zurückzuführen.

S. 519 erklärt Sp.: „Der Schlaf des Königs ist in *Mb* besser motiviert, darin [d. h. darin, daß auch er den König sich dem Schlafe ergeben läßt] könnte Chr. auf eine dem *Mb* nahe verwandte Quelle zurückgehen". Hierzu bemerke ich, daß es das nächstliegende, weil zu anderen analogen Fällen stimmende, ist, daß diese dem *Mb* nahverwandte Quelle eben die gemeinsame Quelle Chr.'s und des *Mb* ist.

2. Artus' und seiner Ritter Erscheinen an der Wunderquelle und Ivains Abschied von Laudine, Sp. S. 520 ff.

Das *Mb* erzählt, Artus sei mit 3000 Rittern zur Quelle aufgebrochen und Owein habe sich mit diesen allen im Zweikampfe gemessen. Sp. rechnet nun aus, daß diese Kämpfe, angenommen, es seien ihrer an einem Tage zehn ausgefochten worden, in ihrer Gesamtheit zehn Monate in Anspruch genommen hätten, und er stellt fest, daß für eine so lange Dauer der Zweikämpfe in der Darstellung des *Mb* kein Raum sei, woraus er denn allerhand Folgerungen zieht. Mir scheint aber eine solche mathematische Berechnung für die kymrische Erzählung keine *raison d'être* zu haben. Wenn der Kymre von 3000 Rittern spricht, so denkt er dabei offenbar nur an eine sehr große Anzahl, und wenn er berichtet, diese alle hätten gegen Owein gefochten, so hat er nun ganz gewiß nicht ausgerechnet, ja wohl überhaupt nicht darüber nachgedacht, wie lange das ungefähr gedauert haben könnte, vielmehr ergibt sich aus seiner Darstellung deutlich, daß in seiner Vorstellung alle diese Kämpfe sich in verhältnismäßig kurzer Zeit abspielten. Das ist dem braven *welshman*, dem kel-

Digitized by Google

tischen Geschichten-Nacherzähler des Mittelalters, sehr wohl zuzutrauen. Ich gehe deshalb auf die von Sp. aus seiner Berechnung gezogenen, übrigens recht undeutlich formulierten Schlußfolgerungen nicht weiter ein. Richtig ist, daß die hier gegebene Darstellung des *Mb* nicht wohl die ursprüngliche gewesen sein kann, ich behaupte ja aber auch die schlechthinige Ursprünglichkeit des *Mb* gegenüber Chr. — ich muß es immer wiederholen — gar nicht, sondern nur seine teilweise Ursprünglichkeit, und diese wird von Sp. selbst vertreten, es ist also gegen meine Anschauung aus der Episode nichts zu folgern.

Daß die Boten, welche Artus gegen Ende seines Aufenthaltes der Schloßdame sendet, Loth, *Les Mabingion* II², 33, eine an die unrechte Stelle geratene Reminiszenz darstellen können an den einen Boten, welchen bei Chr. Artus gelegentlich seiner Ankunft an Laudine vorausschickt, Sp. S. 523, gebe ich gerne zu, das *Mb* braucht aber diesen Boten nicht aus Chr. zu haben, da er sich, wie Sp. selbst vermerkt, ja auch bei Füetrer findet, der nicht aus Chr., sondern aus Hartmann schöpft, und neben diesem vielleicht noch eine gelegentlich ursprünglichere Vorlage verwertet hat, — der Bote kann also schon in der gemeinsamen Quelle Chr.'s und des *Mb* vorhanden gewesen sein.

Daß dann Artus im *Mb* Owein „den Damen und Herren Großbritanniens zeigen will", ist keineswegs, wie Sp. meint, unbegreiflich: „Ein so berühmter Ritter — man denke an das Lob der Königin — war natürlich längst im ganzen Reiche bekannt". Gewiß wird er das gewesen sein, aber doch nur dem Namen nach, — jetzt, wo er eine Zeit lang verschollen war und eine besonders heldenhafte Tat vollbracht hat, will ihn Artus in der Freude seines Herzens besonders ehren und ihn überall persönlich vorstellen: das ist doch vollkommen verständlich, und wenn Owein einwilligt, so wird er doch dadurch nicht im mindesten zum Prahlhans, wie Sp. meint!

Die Fassung des *Mb* ist also in der in Rede stehenden Episode keineswegs so minderwertig, wie Sp. es hinstellt, aber darin stimme ich ihm bei, daß sie in einigen Punkten kaum als ursprünglich gelten kann.

Zu no. 3 habe ich nichts zu bemerken. Die Erklärung, welche Sp. für das Auftreten Lunetes als Botin bei Hartmann 3103 gibt, mag zutreffen, für die Beurteilung des Verhältnisses des *Mb* zu Chr. ist aber daraus nichts zu erschließen.

4. Ivains Waldleben, Zusammentreffen mit Lunete. Sp. S. 526 ff.

Sp. glaubt nachweisen zu können, daß in dieser Episode die Darstellung des *Mb* in sieben Zügen unverständlich sei und un-

Digitized by Google

ursprünglich sein müsse, gegenüber der einwandfreien Erzählung Chr.'s.

Indessen sind c, e und g zu streichen. Was in der Beschreibung der Taten des Löwen unmöglich sein soll (c), wenn man einmal das Motiv, daß er sich aus Dankbarkeit Ivain als hilfreicher Gefährte anschließt[7]), gelten läßt, sehe ich nicht ein; im übrigen meint ja Sp., die Darstellung Chr.'s sei hier ebenso unmöglich, wie die von *Mb.*

Sp. wendet sodann ein, es werde „im Texte nicht ausdrücklich gesagt, aber man kann sich die Szene doch kaum anders denken, als daß Lunete ihren „*vaisseau de pièrre*" verläßt, um mit Owein zu speisen und zu plaudern". Man verstehe unter diesen Umständen nicht, warum sie den Kerker nicht schon früher verließ, warum sie wieder in ihn zurückkehrt (g), und daß sie Ivain nicht erkennt(e). Es liegt aber kein Grund vor, anzunehmen, daß Lunete ihr Gefängnis verlassen habe: wie hätte sie das anfangen sollen? Sie selbst kann doch von innen nicht öffnen, und Ivain hat natürlich auch keinen Schlüssel. Da Ivain die Stimme der Lunete vernimmt, muß die Mauer des Gefängnisses eine Öffnung haben, wie denn bei Chr. ausdrücklich bemerkt wird, die Mauer der Kapelle, in der Lunete eingeschlossen ist, sei geborsten gewesen, V. 3567. Dann hindert aber nichts, die Öffnung so groß zu denken, daß der Insassin durch sie auch Speise gereicht werden konnte. So gut bei Chr. Ivain mit Lunete, ohne daß sie die Kapelle verläßt, eine lange Unterhaltung führt, kann natürlich auch Owein mit ihr bis zum Tagesgrauen plaudern, wenn auch in der übermäßig langen Ausdehnung eines auf diesem Wege geführten Gespräches eine grobe Unwahrscheinlichkeit liegt (ad g). Die Öffnung in der Mauer kann dann weiter so hoch gedacht sein, daß Lunete durch sie den Ritter nicht erblicken konnte, so daß es nichts Auffälliges hat, wenn Lunete den Ivain nicht erkennt; die Tatsache aber, daß man den Menschen schon an der Stimme zu erkennen pflegt, wird ja in der mittelalterlichen Dichtung oft außer Acht gelassen (ad e).

Dagegen gebe ich hinsichtlich der übrigen vier Züge Sp. recht.

Sp. folgert nun aber: „Ich glaube, man wird angesichts dieser sieben Punkte [die also auf vier zu reduzieren sind] nicht länger behaupten, daß M. besser motiviere, ursprünglicher sei als Chr. Es muß für jeden Unbefangenen klar sein, daß die Stelle in M. ganz und gar verdorben ist. Sie ist stark gekürzt,

[7]) Sonderbar ist es, daß Sp. wegen des Motivs des treuen Löwen S. 561, Anm. 1 auf den alten Artikel von Baist, *Zs. f. r. Phil.* 21 (1887), 402 ff. verweist, wo ich doch über die Sage in den *Ivst.* S. 145-169 auf Grund der gesamten vorliegenden Literatur ausführlich gehandelt habe.

Digitized by Google

zusammengedrängt und muß auf falscher Wiedergabe einer französischen Quelle beruhen" (S. 529).

Also wieder der ganz unbegreifliche Irrtum Sp.'s, daß ich das *Mb* als Ganzes für ursprünglicher halte als Chr.! Ich führe vielmehr beide auf die gleiche Quelle zurück, und ebenso urteilt Brown, s. das oben gegebene Zitat, und ich behaupte, wie er, nur, daß *Mb* gegenüber Chr. uns teilweise die ursprüngliche Fassung erhalten hat! Aus dieser Feststellung folgt unmittelbar, daß die von Sp. geltend gemachten vier Punkte, die allein übrig bleiben, gegen die von mir vertretene These gar nichts beweisen!

Auf die beiden von Sp. noch erörterten Punkte gehe ich nicht ein, da ja Sp. selbst aus ihnen nur folgert, daß „Chrétien oder eine [bezüglich dieser Züge] mit ihm eng übereinstimmende Quelle" die Vorlage des *Mb* gebildet haben müsse.

Sp. bespricht dann die Vorgeschichte von Lunetes Einkerkerung: Als Ivain nicht zurückkehrt, wird sie bei Laudine verklagt und soll hingerichtet werden, wenn sie nicht innerhalb 40 Tagen einen Ritter findet, der sie gegen drei Kämpfer verteidigt, oder — so *Mb* —, wenn nicht Owein selbst sie verteidigt. Ich habe keinen Grund zu bestreiten, daß hier, wie Sp. meint, Chr. das Ursprüngliche hat, denn gewiß ist die Version des *Mb*, wo Lunete sofort bei der Quelle eingekerkert wird, unwahrscheinlich, da es doch so Lunete unmöglich ist, nach Owein auf die Suche zu gehen und ihn um seinen Beistand zu bitten: ich bestreite ja, ich muß das immer wieder betonen, gar nicht, daß in einigen Fällen auch Chr. die bessere Fassung bietet. Aber andererseits ist auch dessen Darstellung hier unverständlich, denn was soll es heißen, daß bei ihm Lunete, nachdem sie in der ihr gewährten Frist an verschiedenen Höfen und auch am Artushof vergeblich nach einem *champion* gesucht hat, wie im *Mb* bei der Quelle in der Kapelle eingekerkert wird? Wenn sie fliehen wollte, hatte sie doch in den ihr gewährten 40 Tagen dazu reichlich Gelegenheit gehabt! Sp. behauptet denn auch gar nicht, daß *Mb* hier notwendig aus Chr. schöpfen müsse, er läßt auch die Möglichkeit offen, daß es „auf einer dem Chr. eng verwandten Darstellung beruht", diese aber kann natürlich auch die Chr. und *Mb* gemeinsame Quelle gewesen sein, die ich annehme.

5. Schluß der Geschichte.

Es ist mir sehr erfreulich, daß Sp. Brown und mir darin beistimmt, daß *Mb* gegenüber der ganz abweichenden Darstellung Chrétiens den ursprünglichen Schluß der ganzen Geschichte, „den einzig vernünftigen Ausgang der vorhergehenden Episode" hat, „nämlich daß Owein und seine Dame sich wieder versöhnen". ... „Die Darstellung bei Chr. leidet an so groben Widersprüchen, daß man sie unmöglich als ursprünglich akzep-

Digitized by Google

tieren kann". Auch er betrachtet also die ganze Geschichte vom Streit der beiden Töchter des Herrn vom Schwarzen Dorn, und die Episode von der *Pesme Aventure* als einen Zusatz Chrétiens und die List Lunetes, durch die bei ihm das Ende des Romans herbeigeführt wird, als eine Erfindung Chrétiens: „In älterer Form muß die Aussöhnung der beiden Ehegatten unmittelbar nach dem Kampf mit den Anklägern der Lunete stattgefunden haben".

6. Die Geschichte vom Erbschaftsstreit der beiden Schwestern, Sp. S. 534 ff., von mir ausführlich besprochen *Ivst.* S. 292 ff.

Die Erzählung findet sich außer bei Chr. auch in der auf französischer Vorlage beruhenden *Krône* Heinrichs von dem Türlin und in Païens de Maisières *La Mule sanz frain.* Ich suchte zu zeigen, daß die Fassung der *Krône* die ursprünglichste sei, während Sp. als solche vielmehr die der *M. s. fr.* betrachtet. Die Frage ist für das Problem von Chr.'s Verhältnis zum *Mb* irrelevant, ich sehe deshalb von einer erneuten Erörterung ab. Ich habe ferner festgestellt, daß die Episode von Haus aus dem Ivainstoffe fremd ist und daß sie offenbar erst von Chr. eingefügt wurde, daß also das *Mb*, das sie nicht kennt, hier wieder ursprünglicher ist als Chr. Sp. stimmt mir hier zu, ebenso darin, daß der Zweikampf zwischen Ivain und seinem Freunde Gauvain, mit dem die Episode bei Chr. schließt, im *Mb*, wo er anläßlich Arthurs Erscheinen an der Wunderquelle stattfindet, an richtiger Stelle steht: das *Mb* hat also auch nach Sp.'s Urteil auch an dieser Stelle wieder gegenüber Chr. das Ursprüngliche bewahrt.

II.

Die Episode von dem Übernachten Calogrenant-Kynons auf einem Schlosse, bevor er zu dem riesigen Hirten und zur Wunderquelle gelangt, Sp. S. 539.

Sp. behauptet hier die Unzulänglichkeit der von Brown und mir gehandhabten Methode: sie ergebe sich daraus, daß uns „die Ursprünglichkeit aller derjenigen Züge als gesichert gilt, für die sich in den ... zugrunde gelegten keltischen Märchen eine Entsprechung nachweisen läßt", während es notwendig sei, „durch Vergleichung der in Frage stehenden Romane [welcher Romane? Sp. meint offenbar solche Romane, die inhaltlich verwandte Episoden aufweisen] selbst zuerst zur ältesten Gestalt der betreffenden Züge, sodann zur etwaigen märchenhaften Quelle vorzudringen".

Ich muß diesen Vorwurf sehr entschieden zurückweisen.

Digitized by Google

Die Sache ist doch diese: Brown hat gezeigt, daß der Erzählung von Ivain und Laudine zugrunde liegt eine Erzählung von dem irischen Nationalhelden Cuchulinn, die in einer um 1100 geschriebenen Handschrift überliefert ist, ihrer Sprache nach aber schon in der ersten Hälfte des 11. Jhs. verfaßt wurde, also um mehr als hundert Jahre älter ist als der Chrétiensche Roman: das *Serglige Conculaind,* „das Krankenlager des Cuchulinn", und kurz nach Brown hat Ehrismann die gleiche Anschauung vertreten. Sp. selbst nun stimmt S. 551 Brown zu, nur will er eine von den beiden erhaltenen Fassungen der Geschichte in Einzelheiten abweichende, verlorene Version als Quelle des französischen Romanes betrachten und nimmt an, daß mit dem *Serglige* kontaminiert wurden „das Märchen der in einem Wundergarten gehüteten Jungfrau und die Beschreibung einer Wunderquelle". Der *Ivain* ist also die Umgestaltung einer alten irischen Feensage, die in modern ritterliches Gewand gekleidet worden ist. Aus dieser Tatsache entnimmt nun Brown die Berechtigung, einen zweiten Text der Cuchulinn-Sage von gleich hohem Alter, das *Tochmarc Emere,* „die Werbung um Emer", zur Erklärung des *Ivain* heranzuziehen: es handelt sich auch hier um eine Fahrt in die keltische *Otherworld,* wie deutlich der Name der Fürstin, die Cuchulinn aufsucht, *Scathach* = „Schatten", und die zu überschreitende gefahrvolle Brücke zeigt, die den beiden gefährlichen Brücken entspricht, welche in Chrétiens *Lancelot* in das Land führen, „aus dem keiner wiederkehrt". Dieser Text zeigt mehrere sehr beachtenswerte Parallelen zu Motiven im *Ivain,* die im *Serglige* keine Entsprechung haben, so stimmt im *Tochmarc Emere* zu dem Löwen in dem Chrétienschen Roman ein dem Helden hilfreiches löwenartiges Tier, es stimmt ferner zum *Ivain* das wichtige Motiv, daß der siegreiche Held den Dienst des von ihm getöteten Gegners zu übernehmen hat (Quellenverteidigung). B. folgert, daß dem *Ivain* zugrunde liegen müsse ein aus Motiven beider Texte, *Serglige* und *Tochmarc Emere,* sich zusammensetzende, ganz bestimmte Erzählung, die außerdem noch Züge aus dem *common stock* des europäischen Folklore angenommen hatte, — ein Ergebnis, das auf streng methodischem Wege gewonnen ist und von dem von Sp. erhobenen Vorwurf in keiner Weise betroffen wird.

Sp. glaubt dann die ursprüngliche Bedeutung der in Rede stehenden Episode, Chr. V. 175 ff., ermitteln zu können: Calogrenant wird bei seiner Ankunft auf dem Schlosse freundlich empfangen, er sitzt mit der anmutigen Tochter des Schloßherrn einige Zeit in angeregter Unterhaltung auf einer Wiese, speist

[8]) *The Knight of the Lion, Public. of the Mod. Langu. Assoc. of Am.* 20 (1905), 688 ff., 705 f.

Digitized by Google

mit Vater und Tochter zu Abend, wird vom Vater eingeladen, auf dem Rückwege wieder bei ihm vorzusprechen und reitet am nächsten Morgen davon.

Sp. verweist auf die Ähnlichkeit der Scene mit Ivains Besuch auf der Burg der *Pesme Aventure* („vom schlimmen Abenteuer") Chr. 5109 ff.: „Auch hier ... wird der Ritter von einem freundlichen Wirt und dessen Tochter — auch die Hausfrau wird erwähnt — aufs beste empfangen. Namentlich die Tochter unterhält sich in liebenswürdiger Weise mit dem Gast, und auch hier in einem Garten". Er macht nun darauf aufmerksam, daß Hartmann diese Scene ausführlicher überliefert als Chr. und daß bei ihm Ivain die Tochter als Bettgenossin erhalte, sie aber nicht berühre, V. 6569-86. Er meint, Hartmann habe dies nicht aus eigenem hinzugefügt, er meint, es handle sich um einen alten keltischen Märchenzug, „wonach der Wirt dem Gast die Tochter als Bettgenossin gibt". Hartmann habe dies aus anderer Quelle geschöpft, er verrate dadurch den ursprünglichen Sinn der Scene, der bei Chr. noch darin durchschimmere, daß Ivain beim Aufbruch verspricht, die Jungfrau später heiraten zu wollen, V. 5750 ff. Beide Episoden, das Beisammensein Calogrenants mit dem Schloßfräulein und die Beziehung Ivains zu der Tochter des Schloßherrn im Abenteuer der *Pesme Aventure* seien im Grunde identisch: der Ritter genießt die Liebe einer Schönen und wird sie später heiraten.

Diese ganze Konstruktion beruht auf einem Mißverständnis des Hartmann-Textes. Es handelt sich nämlich an der betreffenden Stelle gar nicht, wie Sp. annimmt, um die Tochter des Schloßherrn, die dieser mit Ivain verheiraten will, sondern um das Fräulein, welches im Auftrage der einen der beiden Töchter des Herrn vom Schwarzen Dorn Ivain aufgesucht hat, damit er es übernehme, deren Rechte im Zweikampf mit Gauvain zu verteidigen, und in deren Begleitung Ivain auf der Burg „vom Schlimmen Abenteuer" eingetroffen ist. Die angezogene Hartmann-Stelle lautet, V. 6569: *Dô sî wol gâzen Unde unlange sâzen, Dô bette man in, Den gesellen allen drin, Durch ir gemach besunder ...*, d. h. man wies ihnen allen dreien Lagerstätten in einem von den Schlafstätten der übrigen Hausgenossen getrennten Raume an: die drei Gesellen sind Ivain, jenes Fräulein — nicht die Tochter des Schloßherrn — und der Löwe. Im folgenden ist dann auch nicht die Rede von einer Gemeinsamkeit des Lagers, sondern nur davon, daß das Fräulein in der Nähe Ivains schlief: *Swer daz nû vür ein wunder Im selbem gesagt, Daz im ein unsippiu magt Nahtes alsô nâhen lac* etc. In Hartmanns alleiniger Quelle, Chr., findet sich nun eine entsprechende Angabe, daß den dreien ein gemeinsamer Schlafraum angewiesen wurde, nicht; wir hören V. 5445 f. nur, Ivain habe

Digitized by Google

in einem Bett geschlafen und sein Löwe habe zu seinen Füßen gelegen. Daß auch das Fräulein im gleichen Raume übernachtete, hat Hartmann wohl erschlossen aus Chr. V. 5452 f., wo es heißt, bei Tagesanbruch hätten Ivain und sein Fräulein sich schnell erhoben und in der Kapelle die Messe gehört: *Au main ... Se leva mout isnelemant Mes sire Yvains et sa pucele ....* Es handelt sich also weder, wie Sp. irrtümlich meint, bei Chr. und bei Hartmann um die Tochter des Schloßherrn, die dieser mit Ivain verheiraten will, noch ist bei Hartmann an die von Sp. angezogene, angeblich keltische Sitte zu denken, folglich entfällt auch jeder Grund, Calogrenants Unterhaltung mit der Tochter des freundlichen Schloßherrn und das Interesse, das er ihr bezeugt, von diesem Gesichtspunkt aus zu deuten. Doch stimme ich darin mit Sp. durchaus überein, daß die Chrétiensche Fassung der Episode verdorben ist, insofern sie im Organismus der Geschichte als gänzlich überflüssig erscheint: Calogrenant hätte ebenso gut direkt zu dem riesigen Hirten und der Wunderquelle kommen können. Dagegen dient die Episode im *Mb* einem ganz bestimmten Zweck, nämlich dem, dem Helden den Weg zur Wunderquelle zu weisen. Kynon unterrichtet hier den Schloßherrn von seinem Wunsche, ein Abenteuer zu bestehen — was Calogrenant bei Chr. nicht tut —: alle Abenteuer, die ihm die Heimat bot, hat er schon glücklich erledigt, er will nun in der weiten Welt draußen einen finden, der imstande ist, ihn zu besiegen, oder er will selbst über alle triumphieren. Daraufhin gibt ihm nun sein Wirt den Weg an, den er einzuschlagen hat, um zu einem großen schwarzen Mann, dem Waldhüter, zu gelangen, der ihm den Weg zeigen wird zu einem Abenteuer, wie er es sich wünscht. Dagegen erhält Calogrenant bei Chr. naturgemäß keinerlei Auskunft über den einzuschlagenden Weg — der Schloßherr erfährt ja, wie gesagt, von ihm gar nicht, daß er ein Abenteuer sucht —, er reitet am nächsten Morgen ins Blaue hinein weiter. Somit kann das *Mb* hier nicht auf Chr. beruhen, bei dem die Episode ein reines *hors d'œuvre* darstellt. Wie im übrigen das Verhältnis der beiden Fassungen zu denken ist, darüber habe ich mich *Ivst.* 232 ff. ausführlich verbreitet und möchte an der gegebenen Erklärung festhalten, wenn sie auch hypothetisch bleiben muß.

Sp. will dann S. 542 noch die Worte, mit denen Kynon im *Mb* seine Erzählung einleitet, Loth II², S. 5: *J'étais fougueux, d'une grande présomption; je ne croyais pas qu'il y eût au monde personne capable de me surpasser en n'importe quelle prouesse. Après être venu à bout de toutes celles qui présentait mon pays, je fis mes préparatifs et me mis en marche vers les extrémités du monde et les déserts*", zurückführen auf das deutsche Märchen „Der Königssohn, der sich vor nichts fürchtet", Grimm no. 121.

Digitized by Google

Letzteres scheint ihm wichtig „als Niederschlag einer zweifellos alten Märchentradition, wonach der in die Welt entlaufene Heldenjüngling — Dümmling? — nach einem von wilden Tieren gehüteten Wundergarten kam, vor dessen Gefahren ihn ein wilder Mann warnte". Ein ähnliches Märchen liege wohl der *Mb*-Form der Vorbereitungsepisode zum Quellenabenteuer zugrunde.

Aber eine Abenteuererzählung des 12. Jhs. erklären zu wollen aus einem zu Beginn des 19. Jhs. nach mündlicher Überlieferung einer nicht genannten Person aufgezeichneten mecklenburgischen Märchen — s. Bolte-Polivka, *Anmerkungen* I, 22 —, das offenbar Elemente sehr verschiedener Herkunft verarbeitet, das scheint mir doch das Gegenteil einer exakten wissenschaftlichen Methode zu sein. Das Motiv, daß einer auszieht, um das Fürchten zu lernen, ist doch mit dem, daß einer erfahren will, ob es in der Welt einen gibt, der stärker ist als er, noch keineswegs identisch. Die wilden Tiere aber vor dem Hauptabenteuer, die dem deutschen Märchen mit dem *Mb* gemein sind, begegnen bekanntlich in der Artusepik öfter, so in Heinrich von dem Türlins *Krône* 12756 ff., und der treue Löwe, der dem Helden als seinem Herrn demütig folgt, war im Mittelalter in Frankreich durch Chrétien und in Deutschland durch Hartmann, später, seit 1500, hier wohl auch durch Füetrer, allgemein bekannt. Da liegt doch die umgekehrte Annahme viel näher, daß das Grimmsche Märchen bezüglich der beiden in Rede stehenden Motive seinerseits bereits den Einfluß der Artusepik erfahren hat.

Ivain im Torverließ, Sp. S. 546 ff.

Im *Mb* wie bei Chrétien wird Ivain in einem Torweg eingeschlossen, im *Mb* wird er von da durch die Zofe Lunete in ein schönes Zimmer in einem dem Schlosse gegenüberliegenden Gebäude geführt, bei Chr. hingegen wird der Torweg selbst, durch den auch Reiter und Wagen passieren, in ganz unmöglicher Weise geschildert als ein prächtiger Saal, in dem sich überdies noch Betten befinden.

Ich habe diese Episode *Ivst.* S. 255 und dann nochmals *Ztsch. f. deutsch. Altert.* 62 (1925), 49 ff. in einer Kritik der von Hermann Schneider gegen mich erhobenen Einwände besonders eingehend erörtert, weil sie mir für die Beurteilung der Beziehung des *Mb* zu Chr. geradezu von entscheidender Bedeutung zu sein scheint. Ich glaube gezeigt zu haben, daß die Lokalschilderung im *Mb* vollkommen klar und sachgemäß, dagegen bei Chr. ganz unmöglich ist.

Demgegenüber behauptet nun Sp., auch im *Mb* sei „die ganze Situation vielmehr ganz unmöglich".

[9]) *The Knight of the Lion, Public. of the Mod. Langu. Association of America* 20 (1905), 688 ff.

Digitized by Google

Sp. meint, es sei zunächst ausgeschlossen, daß der Toreingang im *Mb*, wie ich vermute, der des Burgfleckens und nicht der Burg sein könnte. Demgegenüber bemerke ich, daß von einer Vermutung meinerseits keine Rede ist, ich habe mich begnügt, anmerkungsweise auf die Möglichkeit hinzuweisen, daß die Sache sich so verhalten könne, habe zum Schluß aber erklärt, die Sache bleibe ungewiß und sei auch für das Problem des Verhältnisses Chr.'s zum *Mb* ziemlich gleichgültig. Sp. wendet ein, die Worte des *Mb: Un grand château brillant apparut. Ils arrivèrent à l'entrée,* zeigten unzweideutig, daß der Eingang des Schlosses gemeint sei. Indessen bezeichnet *château* in der Sprache der Zeit sowohl den Burgflecken (einschließlich der Innenburg, des Schlosses) als auch das Schloß allein: so wird es im *Erec* in der Episode von der *Joie de la cort* V. 5371, 5389 u. ö. als gleichbedeutend mit *forteresse,* V. 5416, und sogar mit *vile,* V. 5502, gebraucht. Die Möglichkeit jener Auffassung besteht also, aber ich möchte selbst nicht für sie eintreten.

Sp. beanstandet dann im *Mb,* daß die nun vor dem Tor erscheinende Lunete Owein auffordert, dieses zu öffnen, wo sie doch wissen mußte, daß ihm dies unmöglich sei. Aber schläft nicht auch der gute Homer bisweilen? Und ich behaupte ja gar nicht, daß das *Mb* in allem ursprünglich ist, vielleicht war in der Vorlage von *Mb* die unpassende Frage nicht vorhanden!

Sp. findet es weiter unerhört, daß Lunete „dem Mörder ihres Herrn", der ihr gänzlich fremd ist, den rettenden Zauberring reicht; bei Chr. ist dies motiviert, bei ihm, V. 1004 ff., hat sie einmal als Botin ihrer Herrin am Artushofe geweilt, und während die anderen Ritter sich nicht um sie kümmerten, hat Ivain sich freundlich ihrer angenommen, — dafür will sie sich nun dankbar erweisen.

Hierzu ist zunächst zu bemerken, daß doch Owein vorläufig noch kein Mörder ist, denn der Schloßherr ist ja nur erst schwer verwundet, noch nicht gestorben. Weiter: Lunete ist im *Mb* bei Oweins Anblick sofort für ihn Feuer und Flamme, sie sagt: *Je n'ai jamais vu assurément jeune homme meilleur que toi pour une femme. Si tu avais une amie, tu serais bien le meilleur des amis pour elle; si tu avais une maîtresse, il n'y aurait pas meilleur amant que toi.* Da wird man doch wohl die Frage aufwerfen können: ist es psychologisch wirklich so unwahrscheinlich, daß ein junges Mädchen einen jungen Mann, der den Gatten ihrer Herrin im ehrlichen Zweikampfe, und zwar als der Angegriffene, schwer verwundet hat und dem gegenüber sie so empfindet, wie hier Lunete gegenüber Owein, vom unmittelbar ihm drohenden Tode errettet, ihm zur Flucht behilflich ist? Ich meine, auch die Darstellung des *Mb* ließe sich recht wohl rechtfertigen. Aber wir bedürfen dieser Erklärung gar nicht: ich muß abermals wieder-

Digitized by Google

holen, daß ich die durchgehende größere Ursprünglichkeit des *Mb* ja gar nicht behaupte: die Chr.'sche Motivierung für Lunetes Verhalten kann schon in seiner und des *Mb* gemeinsamer Quelle vorhanden gewesen sein und *Mb* hat sie ausgelassen: ihr Fehlen beweist gegen die von mir vertretene Auffassung gar nichts.

Nachdem nun Owein mit Hilfe des Zauberringes seinen Verfolgern entronnen ist, führt Lunete ihn in ein schönes Zimmer, welches nicht im Schlosse selbst gedacht ist, wie sich ergibt aus der späteren Bemerkung: *Owein ouvrit la fenêtre et regarda du côté du château.* Davon, daß es „in dem benachbarten Burgflecken" liegt, wie Sp. sagt, steht nichts im Texte, vielmehr haben wir uns das Zimmer offenbar in einem dem eigentlichen Schloß gegenüberliegenden Gebäude der Innenburg zu denken.

Den nun folgenden Passus muß ich, um verstanden zu werden, im Wortlaut hersetzen:

„In diesem prachtvollen Gemach trägt Lunete dem Ritter auf goldenen und silbernen Schüsseln ein vorzügliches Mahl auf, so gut, wie er noch nie genossen. Darauf legt er sich schlafen. Die Jungfrau verbringt im selben Zimmer mit ihm die Nacht. Um Mitternacht hören sie ein schreckliches Schreien. Das Fräulein erklärt dieses damit, daß ihr Herr jetzt eben gestorben sei (woher weiß sie das?). Am Morgen ertönt das Geschrei von neuem. Jetzt werde der Burgherr begraben, erklärt Lunete. Owein steht auf, kleidet sich, öffnet das Fenster und blickt zum Schlosse hinüber. Er sieht den Leichenzug vorbeiziehen. Jetzt steht auch Lunete auf und macht Feuer an. Als dies geschehen, bindet sie dem Ritter ein Tuch vor, wäscht ihm den Kopf und rasiert ihn. Darauf bringt sie ihm sein ... Abendessen, macht ihm sein Bett und empfiehlt ihm, sich jetzt schlafen zu legen, während sie ins Schloß gehen will!

Soweit also die nach Zenker 'völlig klare, keinerlei Anstoß bietende Darstellung' des Mabinogi, die, 'es kann gar keinem Zweifel unterliegen', 'die ursprüngliche sein muß und sicher auch in Chr.'s Quelle gestanden hat'. Glaube es, wer will. Man braucht doch wirklich kein Wort darüber zu verlieren, um einzusehen, wie durchaus verdorben, widerspruchsvoll und unmöglich die Darstellung in M. hier ist. Das prachtvoll ausgestattete Zimmer befand sich selbstverständlich nicht in einem Hause des Burgfleckens, sondern natürlich in der Burg. Lunete geleitete den Ritter aus dem Torweg und führte ihn über den Schloßhof in ein Zimmer, wo sie ihn versteckte. Der Ring mag sekundär sein — was übrigens nebensächlich ist — denn Yvain brauchte nicht zu warten, bis die Tür von anderer Hand geöffnet wurde: Lunete führte ihn durch die bei Chr. erwähnte kleine Tür".

Diese ganze Darlegung zeigt nur, daß Sp. mich auch hier

Digitized by Google

vollkommen mißverstanden hat: Ich habe behauptet und behaupte, daß das *Mb* in der vorliegenden Lokalschilderung das Ursprüngliche bietet: das als Reit- und Fahrweg in den Burghof dienende Torverließ bei Chr., das gleichzeitig als ein schöngeschmückter Saal geschildert wird und in dem sich auch Betten befinden, ist anerkanntermaßen ein unmögliches Lokal, ist barer Unsinn, und, wie ich gezeigt habe, ist es Förster trotz verzweifelter Bemühungen nicht gelungen, Chr.'s Darstellung verständlich zu machen. Dagegen ist die Lokalschilderung im *Mb* völlig klar und einwandfrei, denn hier sind der Torweg und der Saal verschiedene Räume: als die Schloßmannen in den Torweg eindringen, um Owein, der in ihm eingeschlossen ist, zu suchen, benutzt dieser, der durch Lunetes Zauberring unsichtbar ist, die Gelegenheit, daß das Tor geöffnet wird, um zu entrinnen; Lunete erwartet ihn der Verabredung gemäß im Burghof und führt ihn nun in ein schönes Zimmer, das, wie schon bemerkt, nicht im Schlosse, sondern in einem diesem nahen Gebäude der Innenburg gedacht sein muß. In diesem Zimmer verbringt er nun die Nacht und von hier aus sieht er am nächsten Morgen den Leichenzug an. Diese Darstellung, so behaupte ich, muß die ursprüngliche, muß auch in Chr.'s unmittelbarer oder mittelbarer Quelle, welche hier zugleich die des *Mb* war, vorhanden gewesen sein: bei Chr. sind in unsinniger Weise der Torweg und das schöne Zimmer identifiziert.

Dagegen ist es mir durchaus nicht eingefallen, wie offenbar Sp. annimmt, zu behaupten, daß die Darstellung des *Mb* auch im übrigen hinreichend klar sei und den ursprünglichen Sachverhalt richtig wiedergebe. Sollte sich ergeben, daß auch das *Mb*, abgesehen von der Lokalschilderung, in der Episode unmögliche Züge hat, so würde das aber nicht das Mindeste beweisen gegen die von mir vertretene Anschauung, wonach *Mb* und Chr. beide aus der nämlichen Quelle schöpfen: *Mb* hat dann eben aus ihr die Lokalschilderung, die bei Chr. heillos entstellt ist, richtig übernommen, hat seinerseits aber in andern Punkten ungeschickt geändert.

In Wirklichkeit ist aber die Erzählung des *Mb* von Oweins und Lunetes Aufenthalt in dem Zimmer keineswegs so durchaus „widerspruchsvoll und unmöglich", wie Sp. behauptet:

Daß das Fräulein mit Owein im gleichen Zimmer die Nacht verbringt, ist nach mittelalterlichen Begriffen kaum etwas Unerhörtes. Nun wird von Owein ausdrücklich gesagt, daß er sich nach der Mahlzeit schlafen gelegt habe, während von Lunete gleiches nicht bemerkt wird. Wir werden uns deshalb zu denken haben, daß sie die Nachtwache übernimmt: daß sie aufbleibt, ist sehr begreiflich, nachdem die schwere Verwundung des Schloßherren, das Eindringen Oweins, seines Verfolgers, in die

Digitized by Google

Burg und das vergebliche Suchen der Mannen nach letzterem ja das ganze Schloß in die größte Aufregung versetzt haben müssen. Daß Lunete Owein später die Ursache der um Mitternacht ertönenden durchdringenden Schreie angeben kann: der Schloßherr sei soeben gestorben, ist auch keineswegs unbegreiflich. Denn es steht doch gar nichts im Wege, anzunehmen, Lunete habe das Zimmer, in dem Owein schläft, zeitweise verlassen, um sich im Schlosse umzusehen, wie es mit dem Herren steht, ja, nachdem sie doch Laudines Zofe ist, die sich, wo ihr Gatte im Sterben liegt, natürlich nicht schlafen gelegt hat, würde das durchaus der ganzen Situation entsprechen! Richtig aber ist, daß die Erwähnung eines A b e n d essens im *Mb* an der fraglichen Stelle unpassend ist.

Sp. meint noch, das prachtvoll ausgestattete Zimmer habe sich ursprünglich, in der Originalfassung, „selbstverständlich nicht in einem Hause des Burgfleckens, sondern natürlich in der Burg" befunden. Aber im *Mb* wird ja über das Gebäude, in dem sich das Zimmer befand, gar nichts weiter ausgesagt, als daß man von letzterem aus auf das Schloß sah, von einem Gebäude im Burgflecken ist nicht die Rede. Sp. beanstandet also hier als eine angeblich fehlerhafte Angabe im *Mb* etwas, was nur er selbst fälschlich in dessen Text hineingelesen hat!

Aber, wie gesagt, sogar wenn die Vorgänge, die sich nach der Darstellung des *Mb* in dem Zimmer abspielen, so unmöglich wären, wie Sp. behauptet, würde sich daraus kein Argument gegen meine Auffassung entnehmen lassen, da ich die durchgehende Ursprünglichkeit der kymrischen Erzählung ja gar nie verfochten habe!

Sp. meint, ursprünglich habe Lunete selbst den Ritter aus dem Torweg in das Zimmer geführt, Ivain habe nicht zu warten brauchen, bis das Tor — so das *Mb* — von anderer Hand, [nämlich von den Schloßleuten, die Ivain im Torweg suchten] geöffnet wurde, Lunete habe ihn durch die bei Chr. erwähnte kleine Tür geführt.

Das ist wieder eine ganz unmögliche Auffassung! Um Ivain aus dem Torweg zu führen, muß Lunete doch erst selbst darin sein, sie ist ja aber, wie wir im Eingang der Episode erfahren, nicht imstande, das Tor zu öffnen. Sp. meint, es handle sich wohl um ein neben dem Haupttor befindliches kleineres Tor, wie es gelegentlich bezeugt ist. Aber wenn wir am Anfang hören, daß Lunete nicht in den Torweg hineinkommen kann, dann kann sie natürlich auch ein etwa als vorhanden gedachtes kleineres Tor nicht öffnen, und wenn sie es bei der ersten Begegnung mit Ivain nicht öffnen kann, dann ist sie natürlich auch später dazu nicht imstande! Nach Sp. wäre dieses kleinere Tor die bei Chr. erwähnte kleine Tür. Aber es wird ja hier ganz klar gesagt,

Digitized by Google

V. 970, daß diese kleine Tür nicht auf die Straße und nicht auf den Burghof hinausführt, sondern in ein neben dem Torverließ gelegenes kleines Zimmer: *D'une chanbrete iluec delez Oï ovrir un huis estroit* ... Diese kleine Tür hat also mit dem vereinzelt vorkommenden, auf die Straße führenden Nebentor gar nichts zu tun, auch führt Lunete den Ivain bei Chr. gar nicht aus dem Torweg ins Freie, sondern durch die kleine Tür in ein kleines, neben demselben befindliches Zimmerchen, in dem Ivain dann mehrere Tage eingeschlossen bleibt — s. V. 1881 —, bis Laudine endlich, V. 1899, sich bereit erklärt, ihn zu empfangen. Nun aber bedarf es natürlich des kleinen Tores nicht mehr, es besteht nun kein Grund mehr, ihm das Haupttor nicht zu öffnen!

Sp. sagt S. 548 am Schlusse seiner Erörterungen über die Einzelheiten der Episode: „Ich glaube, wie ich mir die ursprüngliche Gestalt der Episode in dieser Form denke, die von Zenker und Brown verfochtene Ursprünglichkeit M.'s an dieser Stelle entschieden in Abrede stellen zu müssen und komme, wie so oft, zu dem Schlusse, daß jede der bekannten Fassungen einige primäre Züge überliefert hat, und keine als ganzes ursprünglich ist".

Also immer wieder dieselbe falsche Vorstellung von der Ansicht, die B. und ich vertreten haben! Diese stimmt ja vielmehr genau überein mit dem Schlusse, zu dem er hier selbst gelangt!

Weiter, S. 548: „Chr. hat richtig, daß der Saal, wo Ivain sich verborgen hält, im Schlosse lag, aber er hat versehentlich diesen Saal mit dem Torweg identifiziert".

Aber Ivain hält sich bei Chr. ja die längste Zeit gar nicht in dem Torweg-Saal verborgen, sondern in Lunetes kleinem Zimmer neben dem Torweg! Und woraus ergibt sich, daß der Saal ursprünglich im Schlosse selbst lag? Sp. bringt dafür gar keinen Beweis bei! Hier nun aber gibt also Sp. selbst zu, daß der einen Torweg bildende Saal bei Chr. unursprünglich, die Scheidung zwischen Torweg und Saal im *Mb* ursprünglich ist! Folglich muß, da Ableitung Chr.'s aus dem uns erhaltenen *Mb* ja längst von niemand mehr behauptet wird, Chr. hier auf die Quelle des *Mb* zurückgehen, welche in diesem Punkte mit dem *Mb* übereinstimmte! Somit stellt Sp. sich hier selbst wieder in Gegensatz zu Förster, welcher das *Mb* ausschließlich auf Chr. beruhen läßt, und er akzeptiert zunächst für diesen Zug Browns und meine Auffassung, wonach Chr. und *Mb* aus der gleichen Quelle schöpfen! Aber, so hören wir am Schlusse des Artikels: unser Angriff auf die Förster'sche These ist gescheitert!

„*Mb* trennt richtig zwischen Saal und Torweg, aber er verlegt ersteren fälschlich nach einem Hause des Burgfleckens, was

Digitized by Google

wieder die ganz unsinnige Beschreibung des Zusammenseins des Ritters mit Lunete zur Folge hat."

Wieder das Haus im Burgflecken, von dem im *Mb* mit keinem Worte die Rede ist, das aus nichts erschlossen werden kann! Und daß die Schilderung von Oweins Zusammensein mit Lunete in dem schönen Zimmer des anderen, dem Schlosse gegenüber liegenden Gebäudes im *Mb* nicht im mindesten unsinnig, sondern in der Hauptsache ganz natürlich ist, glaube ich oben gezeigt zu haben, wenn auch vielleicht nicht jeder Zug im *Mb* hier als ursprünglich gelten kann.

Sp. stimmt mir darin bei, daß Füetrer, der gleichfalls Torweg und Saal trennt und als Hauptvorlage Hartmann (=Chrétien) hat, „offenbar [außerdem] eine von Chr. erheblich abweichende Fassung des Ivainstoffes gekannt haben muß". S. hierüber *Ivst.* S. 267, wo ich zu zeigen suchte, wie die hier vorliegende Übereinstimmung zwischen *Mb* und Füetrer gegen Chr. den strikten Beweis liefere, „daß das *Mb* hier nicht etwa die unsinnige Darstellung Chr.'s verbessert, sondern daß es uns die ursprüngliche Fassung der Erzählung aufbewahrt hat".

„Was *Mb* betrifft, so erscheint die Frage berechtigt, ob dieser [sc. der Verf. von *Mb*], trotzdem er in einem wichtigen ursprünglichen Zug mit F. zusammengeht [eben dem Torweg-Saal-Motiv], vielleicht doch nicht [lies: nicht vielleicht doch] Chr.'s Einfluß erfahren habe. *Mb* könnte sehr gut das Auffällige des Torwegs, der zugleich ein Saal war, bemerkt und in seiner Weise sich zurecht gelegt haben, womit er dann z. T. den ursprünglichen Sachverhalt wieder herstellte."

Aber Sp. gibt ja selbst zu, daß die Chr.'sche Fassung offensichtlich verdorben ist. Dann wäre also als ursprünglich zu betrachten diejenige Darstellung, die sich ergibt aus der Vereinigung der *Mb* und F. gemeinsamen Züge, daraus wäre die ganz verschiedene Erzählung Chr.'s geworden, und aus ihr hätten *Mb* und F., ganz unabhängig voneinander, indem beide Verfasser die ihnen allein vorliegende Fassung Chrétiens abänderten, die ursprüngliche Darstellung wiedergewonnen. Das ist ganz unglaublich!

Aus dem Gesagten dürfte zur Genüge erhellen, daß sich aus der Torverließ-Episode ein Argument gegen die Ableitung Chr.'s und des *Mb* aus gleicher Quelle nicht gewinnen läßt, wohl aber ergibt sich aus der Episode mit Bestimmtheit, daß die im *Mb* gegebene Lokalschilderung die ursprüngliche sein muß, dieses also hier nicht auf Chrétien beruhen kann.

Bis zu Ivains Waldleben, Sp. S. 522 ff.

Sp. will zeigen, daß hier weder Chr. noch *Mb* irgendwie verständlich motiviere. Ich habe prinzipiell gar keinen Grund,

Digitized by Google

dies zu bestreiten, da ich ja weder die Darstellung des *Mb* noch die Chr.'s in jeder Beziehung für ursprünglich halte, aber was Sp. gegen die Angaben von *Mb* geltend macht, scheint mir teilweise nicht haltbar.

Klar ist, daß in *Mb* eine Lücke vorliegt, wenn in ihm des Ringes keine Erwähnung geschieht, den Oweins Gattin diesem beim Abschiede gibt, während doch die von ihr an den Ungetreuen gesandte Botin ihm dann den Ring abnimmt.

Aber nun die anderen Punkte:

„Artus wollte nach *Mb* den Ritter Owein mit sich nehmen, *afin de le montrer aux gentilshommes et aux dames de l'île de Bretagne* (S. 33). Offenbar befand er sich also nicht in Großbritannien, es folgt denn auch ganz richtig: *Owein alla avec Arthur dans l'île de Bretagne.* Wo befand er sich denn? Brown sagt natürlich: *in the Otherwald,* allein Br. nimmt auch hier wieder an, was ihm noch erst zu beweisen obliegt. Welches auch immer die Grundlage des Romans sein mag, es liegt weder im *Yvain* noch auch im *Mabinogi* eine Andeutung vor, daß es sich bei Artus' Besuch auf dem Schloß der Laudine um eine solche Reise ins Jenseits handelt." Sp. S. 523.

Aber daß das Schloß der Laudine ursprünglich in der keltischen *Otherworld* lag, das hat doch B. tatsächlich bewiesen, indem er gezeigt hat, daß der Kern der Ivainssage geflossen sein muß aus dem irischen *Serglige Conculaind,* in welchem die Laudinen entsprechende Fand ganz deutlich als Fee, ihr Land als das Feenland gekennzeichnet wird, und Sp. stimmt ja selbst später in diesem Punkte B. zu, nur will er nicht die erhaltene Fassung des *Serglige* zugrunde legen, sondern eine im einzelnen von ihr abweichende, aber eben dies ist ja die Ansicht von B. selbst, der eine Reihe von Zügen im *Ivain,* die im *Sergl.* keine Entsprechung haben, zurückgeführt hat auf das *Tochmarc Emere,* überliefert in einer um 1100 kompilierten, dem *Ivain* also zeitlich weit vorausliegende Handschrift, eine Erzählung des Cuchulinnkreises, die eine Fahrt des Helden ins „Schattenland" schildert, und auch auf andere keltische Sagentexte, s. oben S. 235.

Ich habe ferner *Ivst.* S. 251 darauf hingewiesen, daß die Quellenlandschaft im *Mb* deutlich als das Totenreich gekennzeichnet ist, indem der riesige Hirt, der dem Helden den Weg dahin weist, schwarz ist — er wird stets genannt *l'homme noir* —, der Ritter, mit dem der Held kämpfen muß, auf einem schwarzen Roß sitzt, schwarz gekleidet ist und eine schwarze Lanzenfahne trägt, Owein selbst, als er später anstelle des Getöteten die Quelle verteidigt, in schwarzem Gewande erscheint, auch der Löwe ist schwarz. Das Totenreich aber wird in keltischer Sage, wie H. Zimmer gezeigt hat, mit dem Feenlande

Digitized by Google

identifiziert, ebenso E. Windisch, *Das kelt. Britannien* S. 187 [10]).

Somit ist die Bemerkung des *Mb*, Artus habe sich nach Verlassen des Landes der Dame von der Quelle nach der Insel Britannien begeben, durchaus nicht zu beanstanden: die Handlung spielte so lange im Feenland-Totenreich, und Sp.'s Versuch einer anderen Erklärung erübrigt sich.

Ivains Wahnsinn und seine Heilung durch die Salbe der Dame von Noroison, die diese von der Fee Morgue erhalten hat, Sp. S. 553 ff. Vergl. meine Darstellung S. 280 ff.

Ich habe hier darauf aufmerksam gemacht, daß es bei Chr. nicht verständlich ist, warum das von der Dame gesandte Fräulein Ivain am ganzen Körper einreibt, obgleich sie die Weisung bekommen hat, ihm nur die Schläfe und die Stirne zu salben, da seine Krankheit nur im Gehirn sitze; dagegen sei dies Verfahren im *Mb* begründet, denn hier leidet Ivain an der Krätze, wovon Chr. nichts weiß: sein ganzer Körper ist mit behaartem Schorf bedeckt. Ich folgere daraus, daß wieder das *Mb* die ursprüngliche Version erhalten hat: „Das im *Mb* sich findende Motiv, daß der Held von der Krätze befallen ist, wird auch in der Quelle Chrétiens vorhanden gewesen sein, der Dichter hat es getilgt, hat es aber unterlassen, nun die Salbe auch konsequent nur auf den erkrankten Teil, den Kopf, anwenden zu lassen."

Sp. geht nun hier abermals von der falschen Annahme aus, daß ich das *Mb* in allen Punkten für ursprünglich halte und Chr. aus ihm ableiten wolle: „Zenkers Annahme, wonach Chr. hier auf Mb zurückginge, ist hinfällig." Ich muß wieder feststellen, daß ich ihn vielmehr auf die Quelle des *Mb* zurückführe, was etwas ganz anderes ist. Ich nehme an, daß die Darstellung des *Mb*, wonach Ivain von der Krätze befallen war, schon in dessen Quelle stand und aus dieser auch Chr. zufloß, und zu eben dieser Auffassung bekennt sich ja auch Sp. selbst S. 554:

[10]) Sp. S. 525, Anm. 1 meint, gegen meine und B.'s Auffassung [von dem Reiche der Laudine als dem Totenreich] spreche, daß die Botin, die Laudine später an Ivain sendet, im *Mb*, Loth II², 33, auf einem braunen Rosse sitze, bei Chr. auf einem *palefroi noir bauçant*, V. 2707, d. i. auf einem schwarzen, weiß gesprenkelten Roß. Ich kann diesen Einwand nicht gelten lassen. Das durchgehende Auftreten der schwarzen Farbe an den Wesen, die zu Laudines Reich in Beziehung stehen, im *Mb* kann nicht zufällig sein, es kennzeichnet deutlich das Totenreich, und die Tatsache, daß eine Nummer, die braune Farbe des Rosses der Botin, nicht stimmt, spricht nicht gegen jene Annahme, denn dem Verfasser der uns erhaltenen Gestalt des *Mb* braucht die Bedeutung des Motives nicht mehr bewußt gewesen zu sein, die braune Farbe des Rosses der Botin kann erst von ihm eingeführt sein, bei Chr. aber ist wenigstens die Grundfarbe gleichfalls schwarz.

Digitized by Google

„Letzten Endes freilich mag das Aufbrauchen der Salbe wohl seinen Grund in der Einreibung des Körpers zur Heilung von der Krätze haben. *Mb* weist darauf zurück und ginge in dieser Episode somit auf eine ältere Quelle zurück".

Sodann trifft Sp.'s Behauptung nicht zu, in der Darstellung des *Mb* sei Ivains Wahnsinn nicht deutlich erkennbar. Wenn hier Owein in der Gebirgswildnis in Gesellschaft der wilden Tiere des Waldes lebt, wenn er sich mit ihnen gemeinsam seine Nahrung sucht, wenn die Kleider ihm in Fetzen vom Leibe fallen und sein Körper sich mit dichtem Haarwuchs bedeckt, so ist er doch vollkommen vertiert, folglich geistesgestört. Und Sp. selbst gibt ja zu, daß der Zug im *Mb,* wonach das Bestreichen des Körpers mit der heilkräftigen Salbe die Folge hat, daß Owein sich plötzlich seiner Nacktheit schämt und die Kleider ergreift, auf „eine Art Geistesstörung" hinweist. Und wenn Sp. weiter meint, die Worte im *Mb*: *„elle répandit sur lui tout l'onguent"* besagten nicht, daß die Salbe auf den ganzen Körper angewandt worden sei, so muß ich das auch bestreiten: nachdem Owein nackt und am ganzen Körper behaart ist, können die Worte „sie verbreitete über ihn die ganze Salbe" nur dahin verstanden werden, daß der ganze Körper eingerieben wurde. Wäre das nicht geschehen und auftragsgemäß nur die Herzgegend eingerieben worden, so hätte natürlich nicht der ganze Körper von dem behaarten Schorf befreit werden können, und wir müßten uns dann den von der Geistesstörung geheilten Helden in diesem tierischen Äußern weiterleben denken, was selbstverständlich nicht die Meinung des Dichters gewesen sein kann.

Somit hat Sp. hier gar nichts widerlegt, und meine Auffassung, wonach *Mb* und Chr. in dieser Episode aus der gleichen Quelle schöpfen, die von Chrétien aus ästhetischen Gründen, im Hinblick auf sein höfisches Publikum, abgeändert wurde; bleibt durchaus zu Recht bestehen. Chr. tilgt das häßliche Krätze-Schorf-Motiv, das ihm seine Quelle bot, und in seiner ausdrücklichen Bemerkung, Ivains Körper sei wie Elfenbein gewesen (*Mez nuz se voit com un ivoire*), scheint mir geradezu der Protest gegen die abweichende Darstellung des *Mb,* die dieses aus der gleichen Quelle übernahm, unverkennbar.

Gegen wen Sp. sich dann im folgenden wendet, wenn er bemerkt, es bestehe kein Grund, diese Heilung mittelst einer Salbe als unursprünglich zu betrachten, weiß ich nicht: er meint, wenn man für die Salbe einen Vergessenheitstrank einsetzen wolle, so müsse dies als bloße Willkür bezeichnet werden. Da der Leser aber nach den unmittelbar vorausgehenden Auseinandersetzungen annehmen muß, daß ich derartiges behauptet habe, möchte ich feststellen, daß ich das nicht getan habe, und es ist mir auch nicht bekannt, daß ein anderer die Ansicht ausgesprochen hat,

Digitized by Google

die Salbe sei erst an Stelle eines Vergessenheitstrankes getreten. Ein solcher wird erwähnt im *Serglige Conculaind,* aber erst, nachdem die Fili und die Druiden von Ulster Cuchulinn von seinem Wahnsinn geheilt haben, indem sie ihn an Händen und Füßen festhielten und ihm Zaubersprüche zusangen: sie geben ihm noch einen Vergessenheitstrank, damit er sich Fands nicht mehr erinnere [11]).

Das Schloß der *Pesme Aventure,* Sp. S. 555.

Sp. bemerkt: „Das Erlebnis des Helden auf dem Schloß der *Pesme Aventure* hat Förster als eine Variante des Quellenabenteuers erkannt, nachdem Ehrismann, der *Pesme Avanture* an erster Stelle als eine Umbildung der *Joie de la cort* im *Erec* betrachtet, schon vor ihm dieser Meinung gehuldigt hatte. Die Übereinstimmung ist sehr groß. Außer in der Hauptsache, Kampf und Gewinnung einer Dame, auch in kleineren Zügen. Förster weist auf die Warnung (5123) und das Mitleid (51507) hin, weiter auf die glänzende Herberge."

Hierzu ist zu bemerken, daß Ehrismann vielmehr die *Pesme Aventure* nur als eine Umgestaltung der *Joie-de-la-Cort*-Episode im *Erec* betrachtet: nur in letzterer, nicht, wie man nach Sp. annehmen muß, in der Quellenepisode des *Ivain,* finden sich „Warnung" und „Mitleid". Die Übereinstimmung zwischen der *Pesme Aventure* (*PA*) und der Quellenepisode (*Qu*) im *Ivain* ist recht gering. Förster meint, beiden liege das gleiche Motiv der Befreiung einer in einen Wundergarten eingeschlossenen Jungfrau aus der Gefangenschaft eines Riesen zugrunde, aber die Einzelheiten sind ja völlig verschieden: in *PA* Heldin die Tochter eines Schloßherrn, in *Qu* die Gattin eines solchen, — dort der Kampf mit zwei „Teufelssöhnen", hier mit dem Gatten der Dame, — die dreihundert, den Teufelssöhnen als Tribut gelieferten Seidenweberinnen haben in *Qu* keinerlei Entsprechung, usw. Mir scheint deshalb die ursprüngliche Identität beider Episoden noch keineswegs gesichert.

Dagegen haben die *JdlC*-Episode und die *PA* allerdings so charakteristische Züge gemein, daß sie im Kern als identisch betrachtet werden müssen, aber an eine direkte Beziehung zwischen beiden ist schwerlich zu denken, vielmehr wird anzunehmen sein, daß sie beide durch Zwischenstufen auf den gleichen Urtypus zurückgehen. Richtig ist im übrigen, daß die Fassung der *PA* bei Chr. ganz unklar ist und ihr eine ältere, bessere Version zugrunde liegen muß.

S. 577 bezweifelt Sp. die von mir angenommene ursprüng-

---

[11]) A. C. L. Brown, *Iwain* S. 38. R. Thurneysen, *Die irische Helden- und Königsage,* S. 425.

Digitized by Google

liche Identität der Episode vom *Noir Oppresseur* im *Mb* und in der *PA* bei Chrétien. Ich glaube aber meine Auffassung durch Heraushebung der beiden gemeinsamen Züge S. 304 ausreichend begründet zu haben. Daß der „ritterliche Charakter der Beschreibung" im *Mb* fehlt, ist doch kein Grund gegen meine Auffassung, denn es handelt sich offenbar wiederum um eine von Haus aus keltische Geschichte, und es ist doch allgemein bekannt, daß die keltischen Märchen erst von den französischen *conteurs* in das ritterliche Gewand gekleidet wurden. Sp. macht mir zum Vorwurf, daß ich nicht die Frage gestellt habe, „aus welchem Grunde der Verf. des *Mb,* der die Episode der Owein-Geschichte am Schluß anhängte, in dieser Weise die harmonische Einheit seines Werkes zerstörte," und daß ich nicht untersuchte, aus welchem Grunde die Episode des *Noir Oppresseur* an das *Mb* angehängt wurde. Aber davon, daß durch das äußerliche Anhängen der Episode am Schluß die Einheit der vorausgehenden Geschichte zerstört sei, kann doch keine Rede sein: diese bleibt doch durchaus bestehen, auch wenn am Schluß noch ein *hors-d'œuvre* angefügt wird: es ist anzunehmen, daß dem Redaktor die Geschichte erst bekannt wurde, als er seine Owein-Geschichte schon fertig gestellt hatte. Und der Grund, daß er sie noch anflickte, wird darin zu erblicken sein, daß sie in der Gestalt, in der er sie kennen lernte, schon an Oweins Namen geknüpft war. Es könnte auch sein, daß sie in der Vorlage der erhaltenen Fassung des *Mb* noch nicht stand und erst von dem Urheber der letzteren, dem sie zu Ohren gekommen war, der sich aber die Mühe nicht machen wollte, sie der fertigen Erzählung noch organisch einzuarbeiten, am Schluß angehängt wurde. Daß manche Stücke der episodenreichen Artusromane auch einzeln im Umlauf waren, steht ja fest.

Warum das Motiv der gefangenen trauernden Jungfrauen bzw. Frauen deshalb, weil es bei Chr. in der *JdlC*-Episode fehlt, nebensächlich, erst sekundär in die Geschichte aufgenommen sein soll, vermag ich auch nicht einzusehen. Daß es in der Quelle, aus der Chr. die *JdlC*-Episode schöpfte, vorhanden war, ergibt sich daraus, daß es in dieser Episode bei Hartmann, der, wie ich gezeigt habe [12]), neben Chr. eine andere, vielfach ursprünglichere Version des *Erec* benutzte, sich findet (80 trauernde Witwen), und daß es auch in der Quelle von Chr.'s *Pesme Aventure* gestanden haben muß, geht daraus hervor, daß die den trauernden Witwen bei Hartmann hier entsprechenden 300 Seidenweberinnen, Jungfrauen, die den beiden „Teufelssöhnen" als Tribut geliefert wurden, sich erklären aus der erst von Chr. vorgenommenen Kontamination der ursprünglich im keltischen Totenlande

[12]) Diese *Zs.* 45 (1919), 47 ff. und 48 (1925), 1 ff.

Digitized by Google

spielenden Episode —s. die vielen in Chr.'s *Lancelot* in Gorre, dem „Land, aus dem kein Fremder wiederkehrt", weilenden Untertanen Arturs, Ritter, Damen und Fräulein — mit der antiken Theseus-Minotaurus-Sage: in letzterer müssen die Athener alle neun Jahre sieben Knaben und sieben Mädchen nach Kreta senden, bei Chr. hat der König der Mädcheninsel jährlich 30 Jungfrauen an die beiden Teufelssöhne auf dem Schloß der *PA* zu liefern. Daß eben die Theseus-Sage die Quelle ist, beweist die Bezeichnung der beiden Teufelssöhne als der Söhne eines sterblichen Weibes und eines *netun,* — der Minotaurus war der Bastard eines irdischen Weibes und eines von Poseidon - Neptun gesandten Stieres, s. *Ivst.* S. 303 ff.

Sp. meint, die Sache verhalte sich vielmehr folgendermaßen: Der Verfasser des uns vorliegenden *Mb* lernte, nachdem er die Geschichte bereits abgeschlossen hatte, Chr.'s *Ivain* kennen und wollte nun nach diesem die *Pesme Aventure,* der im *Mb* nichts entspricht, gleichfalls erzählen, und da ihn diese an die ihm auch bekannte Geschichte von den gefangenen Witwen erinnerte und die Darstellung der *PA* ihm unverständlich war, erzählte er statt ihrer die Geschichte von den Witwen!

Dies ist aber eine über die Maßen künstliche Erklärung, für die sich gar kein Grund geltend machen läßt, denn Chr.'s *PA* hat ja mit der dem *Mb* angehängten Geschichte von *Noir Oppresseur* gar nichts gemein als das auch sonst begegnende Motiv der trauernden Frauen bzw. Jungfrauen und ihrer Befreiung. Der kymrische Redaktor will die Chr.'sche *Pesme Aventure* nacherzählen, und statt dessen erzählt er eine andere Geschichte, die zwar im Kern mit jener identisch ist, aber doch nur für das Auge des gelehrten Forschers! Diese Annahme wäre doch nur dann berechtigt, wenn die Fassung des *Mb* mit der Chr.'schen in irgend welchen speziellen Zügen, die auf letztere als Quelle hinwiesen, übereinstimmte, was nicht der Fall ist.

Sp. zieht aus diesem Ergebnis eine „Schlußfolgerung von weittragender Bedeutung": er schließt aus ihm, daß der Redaktor des *Mb* die Chr.'sche Fassung oder eine ihr nahestehende gekannt haben müsse. Natürlich fällt seine Schlußfolgerung mit der Tatsache, daß seine Vermutung zur Erklärung des Auftretens der Episode im *Mb* völlig in der Luft schwebt, ohne weiteres dahin!

Sp. gelangt nun auf Grund seiner bisherigen Feststellungen zu dem Ergebnis, „daß sowohl Chr. wie *Mb* mehrere Episoden aufweisen, die vernünftigerweise unmöglich als ursprüngliche, selbständige Fassung betrachtet werden können. Es ist daher ausgeschlossen, daß eine dieser Redaktionen als Ganzes ursprünglich sein oder der ursprünglichen Fassung nahe stehen könnte." Das ist ja genau auch meine Meinung! Aber statt

Digitized by Google

aus dieser Tatsache nun den allein möglichen Schluß zu ziehen, daß beide, Chr. und *Mb*, nicht in einem gegenseitigen Abhängigkeitsverhältnis stehen können, sondern mittelbar oder unmittelbar auf die gleiche Quelle zurückgehen müssen, welche die ursprünglichen Fassungen, die teils bei Chr., teils im *Mb* erhalten sind, vereinigt enthielt, fährt er fort: „Die Sinnwidrigkeit läßt sich in vielen Fällen aus Chr. erklären, so daß Bekanntschaft mit der Chr.-Redaktion an manchen Stellen für das *Mb* als wahrscheinlich anzusetzen ist".

Hier muß es zunächst statt „in vielen Fällen", heißen „in ein paar Fällen". Sodann nötigt die Tatsache, daß in wenigen Fällen Chr. die ursprüngliche Fassung aufweist, natürlich nicht im mindesten zu dem Schlusse, daß in diesen Fällen *Mb* die Chr.-Redaktion vor Augen gehabt habe, sondern sie läßt sich ebenso gut erklären durch die Annahme, das *Mb* habe die Quelle Chr.'s vor Augen gehabt, in welcher letzterer die ursprüngliche Version vorfand. Daß aber in der Tat diese Annahme die einzig mögliche ist, geht daraus hervor, daß ja in anderen Fällen das Ursprüngliche sich vielmehr im *Mb* findet! Denn in diesen Fällen kann *Mb* nicht auf Chr. beruhen, sondern nur auf dessen Quelle, welche noch die ursprüngliche, bei Chr. entstellte Fassung bot. Nun behauptet freilich Sp., die Darstellung Chr.'s müsse bloß in einem Falle aus der des *Mb* erklärt werden, und auch hier sei eine andere Erklärung möglich, aber diese Behauptung ist vollkommen unrichtig, denn ich glaube zur Evidenz gezeigt zu haben, daß unter allen Umständen die Torweg-Episode bei Chr. gänzlich unmöglich ist, im *Mb* hingegen sich in ihrer offenbar ursprünglichen oder doch in der Hauptsache ursprünglichen Gestalt findet. Außerdem nimmt ja Sp. selbst an, daß der Schluß im *Mb*, wo mit Ivains Rückkehr zur Quelle die Geschichte zu Ende ist und nun die Aussöhnung zwischen ihm und der *dame de la fontaine* stattfindet, ursprünglich ist gegenüber der Darstellung Chr.'s, wo Ivain nun erst wieder zu neuen Abenteurn auszieht: der ganze völlig verschiedene Schluß bei Chr. ist also auch nach Sp. von diesem hinzugedichtet! Es ist danach auch unrichtig, wenn Sp. weiter behauptet, eine theoretisch zu konstruierende Quelle *x* müßte Chr. viel näher gestanden haben als dem *Mb*, — das Gegenteil ist der Fall!

„Doch halte ich die Willkür einer solchen, durch keine inneren Gründe bedingten Annahme einer Fassung *x* beim Yvain für gleich unzulässig wie beim Erec. Außerdem wäre auch hier durch die Ansetzung einer hypothetischen Quelle nichts erklärt."

Aber die von Sp. selbst zugestandene größere Ursprünglichkeit von *Mb* in einigen Fällen zwingt doch zur Ansetzung einer solchen ihm und Chr. gemeinsamen Quelle *x*, und für den *Erec*

Digitized by Google

glaube ich die Notwendigkeit, eine solche gemeinsame Quelle Chr.'s und des *Mb* anzunehmen, auf Grund der Darstellung Hartmanns mit Sicherheit erwiesen zu haben, mag nun daneben auch noch Chr. benutzt sein oder nicht — ein Versuch, meine Begründung zu widerlegen, ist bisher von keiner Seite gemacht worden —, und durch die Ansetzung der hypothetischen gemeinsamen Quelle *x* wäre selbstverständlich die Tatsache, daß Chr. wie *Mb* teilweise Ursprüngliches, teilweise Unursprüngliches bieten, in der vollkommensten Weise erklärt!

Im folgenden behauptet Sp., als Grundstock des Romanes müsse das Quellenabenteuer betrachtet werden. Aber er selbst hat ja Brown zugestimmt, wenn er den *Ivain* ableitet aus der irischen Feensage vom „Krankenlager des Cuchulinn", folglich ist dieses, nicht das Quellenabenteuer, die eigentliche Grundlage, denn das *Serglige* umfaßt die ganze Handlung des *Ivain* bis zu der Heilung des Helden, während das Quellenabenteuer nur dem ersten Teil zugrunde liegt, es ist also nur in den Gesamtrahmen, den das *Serglige* bietet, eingefügt, mit diesem verschmolzen worden. Daß „ein Zusammenhang aus inneren Gründen zwischen der Krankheit Cuchulinns und der Geistesstörung Ivains nicht mit Sicherheit nachgewiesen werden" konnte, ist unzutreffend, denn Sp. spricht ja S. 553 selbst von „Cuchulinns Wahnsinn", bezweifelt also nicht, daß seine Krankheit Wahnsinn war, und da sich nun dieser bei Cuchulinn wie bei Ivain nach der Trennung von Fand bezw. von Laudine einstellt, so entsprechen sich die beiden Züge selbstverständlich, und Cuchulinns Wahnsinn muß als das Vorbild für den Ivains betrachtet werden, wie denn Sp. dann selbst meint, der Dichter [des *Ivain*], dem das *Serglige Conc.* vor Augen stand, müsse auch den weiteren Verlauf dieser Geschichte [nach der Trennung von Fand] gekannt haben.

Sp. legt endlich dar, wie er sich die Entwicklung denkt:

Erste Stufe A: *Serglige* und Quellenabenteuer kombiniert (Sp. spricht nur von Quellenabenteuer und Wahnsinn, aber es ist doch klar, daß der *Ivain* mit dem *Sergl.* nicht nur das Wahnsinnsmotiv gemeint hat).

Vor dieser Stufe bestanden verschiedene Fassungen: A 1, A 2, A 3 u. s. f.

Zweite Stufe B: die Geschichte ist mit dem Artushof in Verbindung gesetzt.

Wieder B 1, B 2 u. s. w..

Dritte Stufe C: Verknüpfung der Geschichte mit einer Abenteuerfahrt, Einfügung der Episode vom Grafen Aliers, Löwenmotiv, Harpin.

Fassung C 1, C 2 u. s. w.

Digitized by Google

Vierte Stufe D: Einfügung der Geschichte von den beiden feindlichen Schwestern [die vorher selbständig existierte], der *Pesme Aventure,* Abschluß durch die List Lunetes, welche Ivain und Laudine wieder aussöhnt.

Urheber dieser letzten Fassung ist — darin stimme ich Sp. entschieden bei — unzweifelhaft Chrétien.

Das *Mb* repräsentiert die Stufe C, beruht also nicht auf Chretien, aber Sp. behauptet, es müsse Stufe D d. i. Chrétien nachträglich benutzt haben, weil die Anfügung der kurzen Geschichte vom *Noir Oppresseur* durch das Abenteuer der *Pesme Aventure* bei Chr. veranlaßt sei. Daß indes letztere Annahme völlig in der Luft schwebt und abzulehnen ist, habe ich oben gezeigt, der Beweis, daß im *Mb* auch Chr. verwertet wurde, ist also nicht erbracht. Sp. stellt dann fest, daß der Verf. des *Mb* auf jeden Fall kannte „die unmittelbare, mit Chrétien in der Gliederung und im Umfang des Stoffes ganz übereinstimmende Vorlage unseres Yvain".

Somit bekennt sich Sp. hier genau zu der zuerst von G. Paris ausgesprochenen, dann von Brown und mir vertretenen Anschauung, wonach Chrétiens *Ivain* und das Mabinogi von *Owein* aus der gleichen Quelle geflossen sind, denn er betrachtet Stufe C als Quelle des *Mb* und ebenso als die unmittelbare Vorstufe von D = Chrétien! Es ist aber zu bemerken, daß diese Vorlage des *Mb* im Umfang des Stoffes keineswegs mit Chrétien übereinstimmte, da ihr ja die *Pesme Aventure* und der ganz verschiedene Chrétiensche Schluß noch fehlen.

Wie Sp. dann noch behaupten kann, Mb beruhe außer auf der Stufe C „nach der oben skizzierten Entwicklung" auch noch „auf einer von Chr. unabhängigen Tradition der B-Gruppe", ist mir wieder gänzlich unverständlich, denn für diese Annahme sind, soweit ich sehe, im vorausgehenden nirgends irgendwelche Gründe beigebracht worden.

„Die zahlreichen [vielmehr: die wenigen] Fälle, wo *Mb* Unverständliches, Verdorbenes bietet, das sich durch Bekanntschaft mit Chr. erklären läßt [gemeint ist: das Chr.'s sachgemäße Darstellung zur Voraussetzung hat] können also wirklich auf fehlerhaftem Verständnis des Chr.-Textes beruhen, oder aber die Irrtümer liegen weiter zurück, bei dem B-Dichter, auf den die von *Mb* gebotene C-Tradition zurückgeht".

Aber Sp. hat keinen einzigen Fall nachgewiesen, wo *Mb* die Chr.-Fassung D benutzt haben muß, da ja für die *Pesme Aventure,* wie wir sahen, der Beweis durchaus nicht erbracht ist. Es genügt, anzunehmen, daß *Mb* aus C schöpfte, wie Sp. ja auch tut, indem die ursprünglichen Züge, welche D aufweist, natürlich auch schon in C vorlagen. Trotzdem will ich die Möglichkeit, daß das *Mb* neben jener anderen Quelle auch Chrétien

Digitized by Google

gekannt und gelegentlich benutzt hat, nicht ohne weiteres in Abrede stellen.

Ich formuliere zum Schluß die Ergebnisse dieser Antikritik:

Sparnaay geht aus von der irrigen Voraussetzung, daß A. C. L. Brown und ich die durchgehende größere Ursprünglichkeit des kymrischen Prosamärchens von Owein gegenüber Chrétiens *Ivain* behauptet hätten. Er glaubt diese Ansicht widerlegen zu können, indem er zeigt, daß in ein paar Fällen vielmehr Chrétien das Ursprüngliche hat oder doch auch die Darstellung des *Mb* nicht ursprünglich sein kann. Wir haben das aber gar nicht bestritten, wir haben nur behauptet, daß in verschiedenen, sehr wesentlichen Punkten umgekehrt das *Mb* die ursprüngliche Fassung der Geschichte erhalten hat. Diese Tatsache nötigt zu der Annahme, daß Chr. und *Mb* wenigstens teilweise aus der gleichen Quelle schöpfen, und zu dieser Auffassung bekennt sich Sp. am Schlusse seiner Abhandlung selbst, — weit entfernt, die von uns vertretene Gaston Paris'sche Ansicht zu widerlegen, bestätigt er sie also vielmehr. Das Ergebnis ist von einschneidender Bedeutung für die Stoffgeschichte, denn es nötigt zu der Annahme, daß Chrétien die Erzählung von Ivain und Laudine nicht, wie Förster behauptet, frei erfunden, sondern in den wesentlichen Zügen bereits vorgefunden hat, in analoger Weise, wie nach den Ergebnissen der neueren Forschungen die uns erhaltenen Tristanromane zurückgehen auf eine ältere, verloren gegangene Tristandichtung, den Urtristan, das Werk eines unbekannten Dichters, in dem die ganze Handlung des Romanes in ihren allgemeinen Umrissen bereits fertig ausgebildet vorlag[1]).

Rostock. **Rudolf Zenker.**

---

[1]) Als ich im Begriff war, obigen Artikel in den Druck zu geben, ging mir die Arbeit von Frl. Dr. Alice Carlson, ***Ulrich Füetrer und sein „Iban"***, Münchener Dissertation, Riga 1927, zu. Ich werde mich zu ihr später äußern und beschränke mich an dieser Stelle auf die Bemerkung, daß die Verfasserin in der Mabinogionfrage, was den *Ivain* anlangt, durchaus auf meiner Seite steht.

Digitized by Google

Orientalisches in der altfranzösischen erzählenden Dichtung.

Die Anhänger der arabischen Theorie von dem Ursprung der Trobadorlyrik suchen die Brücke zwischen dem Orient und dem Abendlande in den altfranzösischen Gedichten, in denen Motive behandelt sind, die letzten Endes vielleicht orientalisch sind, aber sie beachten dabei nicht, daß es ein Unterschied ist, ob man ein Märchen, eine Anekdote, eine Erzählung, oder ob man Dichtungsformen und dichterische Kunstgriffe übernimmt. Motive, bei denen es nur auf den Inhalt ankommt, wandern von einem Volke zum anderen, ganz unabhängig von nachbarlichen Beziehungen. Dagegen erfordert die Aneignung fremder Dichtungsformen nicht nur eine Umwelt, die schon eine bestimmte Bildungshöhe erreicht hat, sondern sogar ein Publikum, das mit der fremden Sprache und Literatur vertraut ist, aber gerade diese Vertrautheit fehlte den Provenzalen [1]). Um eine Vorstellung von dem Umfang des arabischen Einflusses zu bekommen, will ich hier die hauptsächlichsten Motive orientalisch-arabischer oder angeblich orientalisch-arabischer Herkunft in der Literatur des französischen Mittelalters einmal durchgehen. Natürlich kann dabei nicht die Rede sein von der *féerie inventée par les arabes et ensuite employée par les troubadours* (Papon, *Voyage de Provence,* 1787, S. 187 ff.). Wunderbare Geschehnisse sind eine Eigentümlichkeit des Volksmärchens überhaupt, und die Araber nehmen in dieser Hinsicht keine Ausnahmestellung ein und können keinerlei Prioritätsrechte geltend machen. Wir dürfen vielmehr nur individuelle Motive oder Themen in Betracht ziehen, nicht aber ihren generativen Charakter und die allgemeine Form ihres künstlerischen Aufbaus.

Beginnen wir mit *Floire et Blancheflor,* dem Stücke, das Singer [2]) zuerst behandelt. Der Verfasser war, wie schon von J. Reinhold hervorgehoben worden ist (*Floire et Blancheflor* 1906, S. 7), ein literarisch gebildeter Mann. Teils unter dem

[1]) In früherer Zeit wurde die Frage sehr einfach entschieden: erst mußten die Spanier die arabische Poesie kennen lernen (Andres), oder auch die Sizilianer (Castelvetro, *giunte alle prose del Bembo,* 1714, S. 38), und von ihnen kam sie in die Provence. Diese Ansicht ist natürlich längst aufgegeben. Der Anschauung Castelvetros widersprach zu seiner Zeit Tiraboschi.

[2]) S. meine Bemerkung über die Theorie von Singer im Arch. Roman. 1928.

Digitized by Google

Einflusse der Romane des antiken Zyklus, vielleicht auch unter dem der Aeneis bringt er in seine Erzählung durch lange Beschreibungen ein retardierendes Element. Insbesondere ist die Beschreibung des Bechers, für den Blancheflor gekauft wurde, eine Nachahmung der Schildbeschreibung in der Aeneis (vgl. auch die ausführlichen Beschreibungen in den Romanen des antiken Zyklus: *Thebais* v. 3979 ff., *Enneas* v. 7281 ff. und sonst). Dasselbe in der lat. Lit. des Mittelalters. Vgl. Eupolemius, II, 616, 622 — Trinkgefäße; B. de Bourgueil, Rom. I, 42 — Wandbilder; K. Franke, *Zur Gesch. der lat. Schulpoesie,* S. 27 ff. Im Eingange berichtet der Verfasser über die handelnden Personen in derselben Weise, *com le reconte lor vie* (Du Méril, S. 8): Die lateinischen Vitae lagen offenbar im Bereiche seiner beständigen Interessen. Vom Wunsche geleitet, Floires und seiner Eltern heidnische Vorstellungen vom Leben nach dem Tode darzustellen, zeichnet er uns ein Bild des *camp flori* und bietet dem Leser eschatologische Vorstellungen, die er nur aus antiken Schriftstellern, besonders aus Vergil schöpfen konnte (vgl. auch die Beschreibung der Elysischen Gefilde bei Tibull I, 3, 51). Er kennt auch die drei Totenrichter der griechischen Antike und weicht nur in den Namen ab, indem er zwar Minos und Radamandus-Rhadamanthys, aber statt Aiakos — Thoas nennt (vgl. Propert. 5, 11, 19 ff.; Ov. *Met.* 9, 435 f.; Stat. *Theb.* 8, 27, 103; Serv. Verg. *Aen.* 6, 432, 566 usw.). Es ist ein Versehen: Thoas von Lemnos ist Sohn der Ariadne und wird im Vereine mit Minos in den Heroides VI, 114 erwähnt. Über Dido und die Qualen die die Selbstmörder aus Liebe im Jenseits zu erdulden hatten, konnte er alles Nötige in der *Aeneis* VI, 426 ff. finden. Zu Dido hat er von sich aus noch Byblis gefügt, die ähnlich geendet hatte und über die er sich bei Ovid *Met.*, IX, 450 ff. leicht Rat einholen konnte. Der Verfasser kennt auch den *livre Caton* und versteht darunter offenbar die *Disticha Catonis.* Er führt ihn übrigens als Autorität für einen Gedanken an, der bei Cato selbst fehlt, — den Gedanken von der beflügelnden Kraft der Liebe. An einer anderen Stelle spricht er von der *fisique* (S. 74), gebraucht also einen Ausdruck, den er sich entweder in der Schule oder bei eigenem Lesen naturwissenschaftlicher Werke angeeignet hatte. Antiker Bildung entstammt auch die Vorstellung vom Rade der Glücksgöttin, das die einen erhebt und die anderen hinabstürzt (S. 92). Die Vorstellung hat sich im Mittelalter früh verbreitet, und das Sprichwort „Hochmut kommt vor dem Fall", das bei den Minnesängern so oft begegnet und im ganzen Mittelalter immer wiederkehrte, geht schließlich auch auf dies Bild zurück. Unser Dichter brauchte also in diesem Falle gar nicht irgendeinen bestimmten antiken Text vor Augen zu haben (vgl. B. de Born, Kolsen, 20 v. 27: *la roda's vai virar;*

Digitized by Google

Hildebert (Migne, 171, 1924): *de instabilitate fortunae-tempus, amor, fortuna rotam comitatur euntem.* Über das Rad der Fortuna in den bildenden Künsten — E. Male, *L'art religieux du XII s.*, 1898, S. 168 ff.; Male führt die Idee auf die *Consol. phil.* von Boetius zurück. Siehe auch *Hortus delic.*, hg. v. Straub u. Keller pl. LV, *Zts. f. d. A.* 6, S. 137 ff., R. Köhler, *Kleinere Schriften* II, S. 66. Über das Glücksrad berichtet ausführlich *le dit de l'empereur Constant, Rom.* 6, S. 162, auch Matth. de Vendôme, *ars vers.* ed. Bourgain 1879, S. 4. Weiteres Material bei Weinhold, *Glücksrad und Lebensrad,* 1892. Weinhold weist darauf hin, daß das Bild vom Rade der Glücksgöttin schon im 11. Jahrhundert vorkommt und daß sich die Tradition davon bis in die neue Zeit fortsetzt. Die Vorstellung ist auch ins Märchen übergegangen (Zaunert, *Das deutsche Märchen seit Grimm,* 232; Gonzenbach, *Sizilianische Märchen,* N 21, S. 131). — Sie findet sich übrigens auch bei den Chinesen: *Les choses de ce monde ont des hauts et des bas, comme la roue qui tourne* (Marquis d'Hervey — S.-Denys, *Six nouvelles,* trad. du chinois 1892, S. 257). Fortunae rota bei den Antiken — cf. *Class. revew,* 1903-421; Roschers *Lex.* I, 1506 f., Grimm, *Deutsche Mythol.* II⁴, 722 ff. Daß der Verfasser von *Floire et Blancheflor* selbst die Schule besucht hat, sieht man aus der Beschreibung des Unterrichts, den er die Helden seines Romanes empfangen läßt. Sie *livres lisoient paienors ou ooient parler d'amors. Cil livres les fist moult haster; dona lor sens d'aus entramer.* Dies Buch konnte nur Ovids *Ars amandi* sein, die zur Zeit, als unser Roman entstand, schon in französischen Bearbeitungen zugänglich war. Doch hat der Dichter des Römers *livres paienors* natürlich lateinisch gelesen. Wenn er v. 68 f. Partenopheus, Ypomedon, Antigone und Ismaine erwähnt, so sind das Gestalten des *Roman de Thèbes,* und wir haben es nicht nötig anzunehmen, daß er sie lateinischen Texten entnommen hat. Alles, was sich auf Paris de Troie bezieht, konnte er aus dem *Roman de Troie* wissen. Dagegen weist im Verse: *Leda ne sa fille Elaine* die Form Leda mit der Endung *a* deutlich auf eine lateinische Quelle hin.

Reinhold *Fl. et Bl.*, S. 7 macht darauf aufmerksam, daß in der Handschrift B v. 83 Plato und Chalcides genannt werden. Ich möchte glauben, daß beide Namen vom Verfasser selbst in den Text gesetzt worden sind, nicht etwa von einem Abschreiber, der sie schwerlich kennen konnte. Es handelt sich um Chalcidius, den Übersetzer von Platos *Timaios.* Bekanntlich ist der *Timaios* das einzige Werk Platos, das im Mittelalter im Abendlande bis zum 13. Jahrhundert bekannt war, aber auch die Übersetzung konnten im Westen natürlich nur wenige Auserwählte lesen (Hauréau, *Hist de la philosophie schol.* I, 92, 433; Pauly-Wissowa unter dem Worte Chalcidius). Bei all seiner Bildung hat

Digitized by Google

aber der Verfasser vom Orient nur eine sehr dunkele Vorstellung: er ist weder in Spanien, noch in Italien, noch gar im Orient selbst gewesen. Nach seinem Romane unternimmt der heidnische König von Spanien zur See einen Zug gegen Galicien, überfällt die Pilger, die nach Compostella unterwegs sind, und kehrt dann nach Neapel zurück! Der Dichter ahnt nicht, daß es für die Sarazenen viel einfacher war, Galicien zu Lande anzugreifen. Ebensowenig weiß er, wo Neapel liegt und wem es damals gehörte, auch nennt er uns keine einzige spanische Stadt. Er ist offenbar überhaupt nicht gereist und hat Nordfrankreich niemals verlassen. Doch ist nicht alles, was er über die Sarazenen in Spanien erzählt, reine Phantasie. Die Sarazenen als Seeräuber, die die Küsten der christlichen Länder heimsuchten, ihre Überfälle auf christliche Pilgerzüge, Süditalien als Basis ihrer Angriffe gegen das christliche Europa — alles dies gehörte für einen im 12. Jahrhundert lebenden Menschen einer fernen Vergangenheit an, aber für eine bestimmte Zeit war es volle Wirklichkeit. Ich glaube daher, daß der Verfasser Chroniken und Lebensbeschreibungen von Heiligen aus dem 8., 9. und 10. Jahrhundert gelesen hatte und daß er zum Teil unter deren Einfluß stand. In diesen ist immer wieder die Rede von den Angriffen der Anhänger des Propheten auf die Küstenländer Europas, von ihren Überfällen auf die Pilger, die aus Nordfrankreich über die Alpen nach Italien oder von der unteren Rhône nach Compostella in Spanien zogen, und von ihrem Hausen in Süditalien. So verstehen wir es auch, wenn er gleich im Anfange die „vie" der Helden zitiert. Daß der Verfasser den Orient aus eigener Anschauung nicht kennt, geht klar daraus hervor, daß er Floire in sieben Tagen von Spanien nach Bagdad gelangen und dort landen läßt! Denn abgesehen davon, daß man aus dem mittelländischen Meer nicht auf dem Seewege nach Bagdad kommen konnte, ist die Dauer der Fahrt viel zu kurz. (Von Sizilien bis Syrien rechnete man 10-15 Tage, von Spanien bis Syrien bis zu 30 Tagen, vgl. Ibn. Ǵubair, trad. Schiaparelli, 1906, S. 317; Baumstark, *Abendl. Palästinapilger*, 1906 S. 22; *Die renaissance des Islam*, 475 usw.).

Im weiteren Verlaufe seines Romanes sucht der Verfasser sichtlich, die geschichtliche Treue festzuhalten, und berichtet uns manches, was er nur aus Erzählungen über den Orient schöpfen konnte. Er verwechselt freilich das alte biblische Babylon mit dem ägyptischen mittelalterlichen Babel. Sein „Ägypten" liegt am Euphrat (*Du Meril*, S. 72), dem *„fleuve de paradis"*, einige Tagereisen von Bagdad; dies ist das biblische Babylon. Von ihm war aber im Mittelalter außer Ruinen und einem daselbst gelegenen Dorfe nichts mehr übrig (Edrîsî, *Géogr.* trad. Jaubert II, 1, 161; II, 2, 78. Das Dorf hieß Babil.). Dieselbe Verwechselung, wie bei unserem Dichter haben wir auch auf der Erbstorf-

Digitized by Google

karte: *Babilonia civitas magna... fluvio Eufrate per medium eius fluente* — K. Miller, *die ältest. Weltkarten* IV, Taf. III, 13. Jahrhundert. Zugleich ist es die Hauptstadt des muselmännischen Reiches und Residenz des Amirals — dies kann sich nur auf das ägyptische Babylon beziehen. Die mittelalterlichen Reisenden betonen immer wieder den Unterschied beider Städte dieses Namens[3]). Als Zeitgenosse der Kreuzzüge mußte unser Verfasser natürlich dies Babylon, das Bollwerk mohammedanischer Macht gegen die Christen kennen, aber nicht vertraut mit der Geographie des Ostens, setzt er die Stadt dem Babylon der Bibel gleich. Die Verwechselung wurde noch dadurch erleichtert, daß nach allgemeinem Glauben auch der Nil im *paradis terrestre* entsprang (John de Mandeville, a. a. O. S. 150.) — Nach Mandeville entströmen ihm der Nil, der Ganges, der Euphrat und der Tigris (cf. Reiffenberg, *Monuments pour servir à l'hist. des prov. de Namur*, IV, 1, S. 325 u. 409).

Auf dem Wege von Bagdad nach Babylon muß Floire einen Meeresarm, der „l'Enfer" heißt, überschreiten und am Schlosse Montfelis vorbeikommen. Die Gegenüberstellung dieser beiden Namen ist vielleicht durch Assoziation mit dem biblischen Schauplatze veranlaßt, aber vielleicht haben wir hier auch eine Erinnerung an Erzählungen von Pilgern über ihre Reisen im Orient. Bei Jerusalem gab es ein Wadi Djehennem (val de l'enfer — Nassiri Khosrau, trad. Schefer, 1881, S. 69. Edrîsî, *Géogr.* I, 545 — Vallée d'enfer). Bei den Arabern kommen ähnliche Gegenüberstellungen öfter vor: Al-Bayanol-Mogrib (trad. Fagnau, 1901, I, 1 berichtet: *que sur le littoral de l'Ifrîkîyyah ce trouve un lieu nommé Alontasir qui est l'une des portes du paradis. Dans ce même pays se trouve aussi la montagne nommée el-mamt' oûr, qui est une des portes de l'enfer.* Eine montagne de la Misericorde nebst der montagne de Satan gab es auch in der Nähe von Mekka. (Ibn-Batoutah, *Voyages* I, 289, 296). Einen Mont des béatitudes in der Nähe von Nazaret kennt Pockocke, *Voyages*, 1772, III, 196. Die Gegenüberstellung von Paradis und Hölle ergab sich natürlich leicht im Zusammen-

[3]) Babylonia Aegypti beschreibt im IX. Jahrhundert Bernardus Monachus (Tobler, *Descriptiones*, S. 88). Er mußte besonders lebhaft an die Stadt zurückdenken, da er dort von den Sarazenen für einige Zeit ins Gefängnis geworfen worden war. Das ägyptische Babylon beschreibt auch John de Mandeville (ed. Warner, S. 17 ff.), und er fügt hinzu, daß dieses Babiloigne von dem *grande Babiloigne la ou les diverses langages furent controvez* zu unterscheiden ist. Auch andere Reisende unterschieden beide Babilone, so Breydenbach, *itiner. hierosol.*, Joh. Polonus (Tobler, a. a. O. 279 f.). Über Babilonia Aegypti siehe weiter Benj. de Tudela, trad. Baratier I, 155; *Encycl. des Islam* I, 571 f.; *Zeitschrift der d. Morgenl. Ges.* 1897 S. 437; Boissonade, *du nouveau*, S. 189.

Digitized by Google

hange mit der Erzählung über die durch die Schrift geheiligten Stätten.

Auch Bagdad wird uns nicht zufällig als Etappe auf Floires Wege genannt: Es war ja der wichtigste Umschlageplatz für den Warenverkehr von Indien und China nach Europa (*Maior enim pars speciariae et mercimoniorum quae ad Occidentem ducebantur consuevit per Baldac facere viam suam,* Sanuto, *Secreta,* I, I, I) und das wußte offenbar unser Verfasser aus Erzählungen von Zeitgenossen. Aber kehren wir zu Babylon zurück. Die größte Sehenswürdigkeit der Stadt war der „tor as puceles": Er bestand aus drei Stockwerken, hatte oben einen escarboucles, der die Stadt und ihre Umgebungen in der Nacht erhellte, der es unmöglich machte, daß man sich zu Lande oder auf der See verirrte, und der in der Mitte zwischen Fundament und Spitze eine Säule hatte, in der das Wasser nach oben gepumpt wurde, von wo es dann in alle Stockwerke geleitet war. Der Leuchtturm wird auch in anderen altfranzösischen Romanen erwähnt (*Rom. Forsch.* XII, Söhring, *Werke bildender Kunst,* § 18 ff. *Eneas, Alexandre, rom. de Thèbes, Rom. de sept sages*) ebenso in sonstigen Büchern des Mittelalters (F. Kampers, *Das Lichtland,* 1916, S. 57 ff.), auch in der arabischen Legende von Salomo (Asin Palacios, *La Escatologia,* 270). Alle diese Mitteilungen und Legenden von einem wunderbaren Leuchtturme mit einem funkelnden Steine oder Spiegel oder sonstigen Gegenstande gehen natürlich auf die über den Leuchtturm von Alexandria verbreiteten Legenden zurück. (Liebrecht, *Zur Volkskunde,* S. 88 f., Nassiri Khosrau, trad. Schefer, 189; Comparetti, *Virgilio,* II, 74 ff. Eine Analyse aller Zeugnisse über diesen Leuchtturm mit Einschluß der arabischen Quellen und Anführung der früheren Literatur gibt H. Thiersch, *Pharos* 1909. Seine Arbeit überhebt mich der Mühe, hier weitere mittelalterliche Zeugnisse anzuführen). Nach Thiersch bestand der Leuchtturm von Alexandria aus drei Stockwerken, von denen das unterste am breitesten und das oberste am schmälsten war, und wenn unser Dichter seinen *tor as puceles* aus drei sich verengenden Stockwerken bestehen läßt, so kann ich darin nur einen Niederschlag von Erzählungen über das berühmte Bauwerk auf der Insel Pharos sehen. In unserem Romane hat der Turm als Besonderheit eine Wasserleitung, die zum obersten Stocke hinaufführt. Söhring (a. a. O., S. 610) sieht hierin eine Erinnerung an orientalische Einrichtungen. In der Tat kannte der Orient Wasserpumpwerke, die es möglich machten, Wasser in die Häuser zu leiten und Springbrunnen anzulegen. Roudh'el-Kartas, *Hist. des souver. du Maghreb,* trad. Beaumier, 1860, S. 85 beschreibt einen Springbrunnen und wundert sich darüber, mit welcher Kraft das Wasser in die Höhe getrieben wird. Al-Makkari,

Digitized by Google

hist. of. moham. din., trans. Gayangos I, S. 208 berichtet von einer Wasserleitung mit Pumpwerk, wodurch Cordova sein Wasser von den benachbarten Bergen erhielt. Über Springbrunnen und die Versorgung der Badeanstalten mit Wasser in Bagdad vermittelst einer Röhrenleitung, vgl. Ibn-Batoutah, *Voyages,* I, 209; II, 106; über die Wasserversorgung in Cairo vgl. Nassiri-Khosrau, a. a. O. S. 133. Von solchen Anlagen hat augenscheinlich auch unser Dichter einiges gehört. Eine ganz ähnliche Wasserleitung wird auch im Alexanderromane erwähnt (Michelant, 334, 10). Wie übrigens Thiersch S. 90 vermutet, hatte auch der Leuchtturm von Alexandria eine Druckpumpmaschine. Wenn es vom *tor as pucelles* heißt, daß in ihm alle Räume Gewölbe hatten, so müssen wir natürlich an den Turm von Alexandria denken, der ebenfalls Gewölbe hatte, und wenn es im ersteren 140 Zimmer gab, so werden wir daran erinnert, daß der von Alexandria ihrer sogar über 300 hatte (Thiersch, S. 88). Der Verfasser ist sichtlich bemüht, seinem Romane eine örtliche Färbung zu geben: bei der Beschreibung des Gartens des „Amirals" läßt er in ihm alle Gewächse, Droguen und Gewürze gezogen werden, die zu seiner Zeit aus dem Orient eingeführt wurden. Es gibt da: *benus, peschier, poivre, canele, garingal, ensens, citoval, et des autres espissez assez i a qui flairent moult soues.* Er war also mit den betreffenden Handelsartikeln vertraut. Diese Vertrautheit bekundet er auch in seiner Aufzählung von Edelsteinen die angeblich im Euphrat vorkamen (Du Meril, S. 72). Die Edelsteine wurden in Wirklichkeit freilich an anderen Stellen gewonnen, aber die Tatsache bleibt bestehen, daß die europäischen Länder im Mittelalter ihre Edelsteine vom Orient bezogen und daß unser Dichter darüber orientiert war.

Es wurde bereits von anderen Forschern darüber gehandelt, daß sich unser Dichter bei seiner Ansicht über die Bestimmung des *tor as puceles* unter dem Einflusse von Erzählungen über die orientalischen Hareme befand (*Romania,* 1899, S. 350 f.). Daß er solche Erzählungen kannte, geht klar aus seiner Bemerkung hervor, daß *les gardes qui en la tor sont les genitaires pas n'en ont.* Er wußte also, daß die Harems von Eunuchen bewacht wurden und daß der Zutritt zu ihnen allen Unbefugten verboten war. Er nennt auch Einzelheiten. Er erzählt, daß die Frauen der Reihe nach beim Sultan Dienst hatten, daß er sich von ihnen immer eine fürs Jahr zur Gattin erkor, daß sie in fremden Ländern für den Harem des Herrschers gekauft wurden — alles das entspricht durchaus den Mitteilungen sonstiger Schriftsteller, die von dieser orientalischen Einrichtung unmittelbare Kunde hatten. Alle orientalischen Sitten nahmen freilich in der Phantasie der Westländer immer gleich eine märchen-

Digitized by Google

hafte Färbung an. John de Mandeville (ed. Warner 1889, S. 20) beschreibt den Harem des Sultans von Babylon fast in derselben märchenhaften Weise: *Et si ad des amies tantz come il veoit. Qar il fait vener devant luy les pluis belles et les pluis nobles damoiselles de son pais et les fait garder et servir mult honurement. Et quant il voet une avoir pur cucher avesque luy, il les fait totes vener devant luy et regarde par tout laquelle luy plest mieux, et a celle il envoie lanel de son doy. Et tantoust homme la meigne baigner et vestir et asseiner noblement, et la noit homme la meigne en sa chambre. Et ensi fait il tote foiz quant il plest.* Von den vier Hauptfrauen des Sultans war eine eine Christin, die anderen drei waren Sarazeninnen. Eine ganz ähnliche Beschreibung eines Harems haben wir auch bei Marco Polo (Pauthier, 259): Der Großchan hat vier Hauptfrauen. *Il a encore maintes amies et vous dirai en quel maniere. Il es voirs qu'il y a une generation de tatars qui sont appelz Ungeat qui moult sont belles genz. Et chascun an a li envoie on cent pucelles des plus belles de celle generation et sont amenees au grant Kaan. Et il les fait garder a dames anciennes qui demeurent en son palais. Et les font dormir avec elles en un lit pour savoir si elles ont bonne alaine, et si elles sont bien saines de touz leur membres. Et celles qui sont belles et bonnes et saines de toutes choses sont mises a servir le seigneur en ceste maniere que chascune trois jours et trois nuis de ces damoiselles servent le seigneur en sa chambre, en son lit et a tout ce qui li besoigne; et il en fait sa volonte. Et au chief de trois jours et de trois nuiz se partent, celles, et viennent autres six. Et ainsi tout l'an que chascun tiers jour et tierce nuit se changent de six en six damoiselles.* Odoric de Pordenonce (Cordier, S. 452) beschreibt das Leben eines reichen Bürgers aus dem Königreiche von Riboth folgendermaßen: *Celui maintenoit telle vie: Il avoit L damoiselles vierges qui le servoient à la table et lui aportoient tous ses mez IV doubles ou V. Ces vierges lui aportent ses mez tout en chantant et jouant sur diverses manières d'instrumens de musique et demeurent devant lui continuellement chantant jusques à ce que ses mez soient mangiez et puis lui aportent tout ainsi les autres mez ... tout ainsi demeine cilz homs sa vie jusques à la mort.* Derartige mündliche Erzählungen hat offenbar auch unser Verfasser benutzen können. Doch kommt dazu noch ein anderer Umstand. Die Hareme der Sultane wurden in der Tat mit Sklavinnen gefüllt, die in allen Ländern der Welt, auch in den christlichen Ländern zusammengekauft wurden. Schon seit dem 9. Jahrhundert trieben die Venezianer Sklavenhandel nach dem Orient, und Sklaven waren ein beständiger Handelsartikel bei der Einfuhr und Ausfuhr nach und von Afrika und dem Osten (Daru, *Hist. de la republ. de Venise* III, 22 ff.). Im

Digitized by Google

12. Jahrhundert suchen die christlichen Staaten in den Verträgen mit den mohammedanischen die Bedingung durchzusetzen, daß in letzteren der Handel mit christlichen Gefangenen (Sklaven) verboten sein soll (Mas Latrie, *Traité* S. 39, 96, 215). Bei den Mohammedanern waren bekanntlich Sklavenhandel und Konkubinat durchs Gesetz sanktioniert, so daß der Mann beliebig viele Beischläferinnen haben konnte (Hugues, *Dict. of Isl.* S. 59, 598). Christliche Sklavinnen wurden nicht selten gesetzliche Frauen mohammedanischer Herrscher und wurden die Mütter weiterer Herrscher (Roudh-el-Kartas, a. a. O. 224, 236, 364, 373; *Revue du monde mus.* VII, S. 232 ff.; A. Kremer, *Kulturgesch. des Orients* II, 106; Ibn-Haukal, *Description del Afrique* im *Journal asiat.* 1873, fevrier, 153.). Im persischen Romane *Wîs und Ramîn* sind am Hofe des Sultans schöne Frauen aus allen Ländern von Rum (Westeuropa) bis China versammelt. Am zahlreichsten waren natürlich christliche Sklavinnen in den Harems der arabischen Herrscher Spaniens (Über die Raubzüge der spanischen Araber in die christlichen Länder im 12. Jahrhundert s. Roudh-el-Kartas, a. a. O. 230.). Ribera y Tarrago, *Discursos,* 1912, S. 9 ff. weist auf die Tatsache hin, daß viele maurische Gebieter in Spanien von christlichen Sklavinnen abstammten. So ist auch Blancheflors Mutter Sklavin in einem spanischen Harem, und Blancheflor selbst befindet sich in einem Harem in Babylon — das ist also nicht Legende oder traditionelles Motiv, sondern aus dem gleichzeitigen Leben gegriffen. Ich habe durch alle oben angeführten Stellen nur zeigen wollen, daß unser Dichter tatsächlich in der Lage war, mündliche Erzählungen über das Leben im Orient für seinen Roman benutzen zu können, und daß es daher nicht nötig ist, beim Verkaufe von Blancheflor in die Sklaverei und ihren Aufenthalte in einem Harem von vornherein an ein traditionelles und dabei natürlich orientalisches Motiv zu denken. Da wir in den Beschreibungen durchaus die Vorstellungen des Westens über den Osten haben, ist es geratener, bei unseren Erklärungen ohne zwingende Gründe den Boden Westeuropas nicht zu verlassen.

Eine Kenntnis gewisser Seiten des Lebens im Orient zeigt sich auch in dem an sich unwesentlichen Zuge, daß unsere Reisenden auf dem Wege nach Babylon auf einer Station ihr *avoir au prevost* (Du Meril S. 50) zeigen müssen. Der Verfasser wußte also, daß die Waren im Osten in der „duana" untersucht wurden. Was das Schachspiel betrifft, dank dem sich Floire die Beihilfe des Wächters erwirbt, so steht dieser Zug mit der Handlung in keinem besonderen Zusammenhange, denn der Held versichert sich der Beihilfe des Wächters, indem er ihm Geld und einen Becher schenkt, was natürlich ohne vorheriges Schachspiel geschehen konnte. Der Dichter wußte vielleicht davon, daß

Digitized by Google

Wächter im Orient diesem Spiele leidenschaftlich huldigten (vgl. *Rec. hist. oc.* III, 455; Balduin gerät 1123 in die Gefangenschaft von Balac. Während nun der *portariorum magister juxta portam cum quodem fideli nostro improvisus scaccis ludere*t, benutzen die Gefangenen den günstigen Augenblick und entrinnen). Vielleicht schwebte dem Dichter aber auch der Gedanke an die verhängnisvollen Schachpartien vor, von denen in den märchenhaften Thema so oft die Rede ist. Indem der Wächter das Spiel beginnt, setzt er sein eigenes Schicksal aufs Spiel — durch die Floire danach geleistete Beihilfe — wie ja auch in indischen (Winternitz, *Gesch. der ind. Lit.* I, 287), ägyptischen (A. Wiedeman, *Ägyptische Sagen und Märchen* S. 134), persischen und sonstigen Märchenmotiven das Leben aufs Spiel gesetzt wird (Clouston, *Eastern romances* S. 524). Über die Verbreitung und Beliebtheit des Spieles im Mittelalter vgl. auch Strohmeyer im *Toblerband,* S. 381 ff. — Beschreibungen von wunderbaren Gärten sind in der altfranzösischen Literatur recht häufig (vgl. Faral *Recherches* 1913, S. 309 f.). Die Araber und Türken wie auch die Perser waren aber besonders große Gartenfreunde. Benjamin v. Tudela (übers. Baratier I, 137) beschreibt uns den Palast des Sultans von Bagdad und sagt dabei: *au milieu de ce palais est un grand parc qui renferme toutes sortes d'arbres tant fruitiers, que steriles, qui sont dans le monde... Au milieu du parc il y a un vivier qui y est conduit par les eaux du Tygre.* Also ganz ähnlich wie in *Fl. et Bl.* Über die Gartenliebhaberei im Orient vgl. 'Al-Makkari, *Moham. dinast.* I, 209 ff. Huet *Romania,* 1899, S. 349 meint, daß die Tötung der Frauen des Amirals vielleicht mit der Tötung der Frauen in der Rahmenerzählung der 1001 Nacht zusammenhänge, doch neige ich mehr zur Ansicht, daß, wenn die Frauen der Gebieter nur ein Jahr nach ihrer Verheiratung leben durften, darin dunkle Erinnerungen an Vorstellungen primitiver Kulturstufen nachwirkten, z. B. an Sitten, von denen Frazer *The golden bough* III, 46 ff. handelt, daß etwa bei einigen primitiven Völkern der König auf eine bestimmte Zeit, auf 12, 8 oder sogar nur 1 Jahr gewählt und nach Ablauf der Frist getötet wird. Vgl. dazu auch die Erzählung von *Warlaam und Joasaph,* wo der König immer nur auf ein Jahr gewählt und dann vertrieben wird (*Abhandlungen der Sevcenko-Gesellschaft,* Bd. XX, S. 176 und Bd. VIII, S. 25, ukr.; und *Abhandlungen der Orient. Sektion der Kais. Arch. Ges.* 1879, Bd. XI, S. 14, russ.; Österley, *Gerta rom.* N 224, S. 745).

Doch betrachten wir weitere Einzelheiten aus dem zweiten Teile des Romanes. Im Garten des Amirals fließt ein „ruissel", der durch die Art der Strömung anzeigte, ob eine vorbeigehende Person weiblichen Geschlechts eine Frau oder ein Mädchen war.

Digitized by Google

Dies ist ein internationales Motiv, das schon oft behandelt worden ist. Springbrunnen zur Prüfung jungfräulicher Unschuld sind in Frankreich ein bekanntes Motiv (Sébillot, *Le Folk-lore de la France* II, 252). Über verschiedene wunderbare Mittel bei den Alten, die Unschuld festzustellen, vgl. Klinger *Märchenmotive bei Herodot* 1903, russ., S. 134 ff. (Augen heilende Urine, Fladen, Wasser, Altar, Höhle, Drache). Andere Beispiele und Literatur bei Pio Rajna, *le fonti del Orlando*) 1900, S. 70 ff. (Becher, Horn, Mantel, gestürzter Elephant usw.); D. Comparetti, *Virgilio,* II, 120 ff.; O. Warnatsch, *Der Mantel* (*Germ. Abh.* von Weinhold II, 55 ff.; Bédier, *Fabliaux,* S. 120 f.; *Notices et extraits,* 1831, t. XII, 484 f.; Clouston, *pop. tales,* I, 172 ff.; Christ. *Armeno,* hg. Bolte, 1895, S. 203, 216 f. usw.). Anderer Art wiederum ist die Prüfung der Unschuld in den Märchen von zwei getrennten Gatten — Bolte-Pol. I, 546; III, 531. Floire gelangt, in einem Blumenkorbe versteckt, zur Geliebten in den Harem. Huet *Romania* 28, S. 155 führt als Analogie dazu das Motiv an, daß der Liebende in einer Kiste mit Kleiderstoffen zur Liebsten in den Harem gebracht wird. Reinhold erinnert auch an das hölzerne Pferd. Das Motiv kommt in verschiedenen Variationen ziemlich oft vor, doch gemeinsam ist allen das Eindringen in einen verbotenen Ort in Gegenständen versteckt, deren Äußeres den Inhalt nicht erraten läßt. Im Romane *Marques de Rome* (hg. v. Alton, S. 124) gelangt der Held zu seiner Dame in einem Korbe, den die Mädchen erst niederlassen, dann aber mit ihm zusammen heben und forttragen. Vgl. Somadeva, Buch X, Übers. Schacht, 1918, S. 149, von einer liederlichen Kaufmannsfrau: Zu einem runden Fenster heraus hängt ein Korb an einem Seil. Wer nachts sich in diesen Korb setzt, der wird eingelassen (als Liebhaber) und gegen das Ende der Nacht — wieder heruntergelassen. Dem Motive unseres Romanes nähern sich mehr die Erzählungen, wo der Held die versteckte Heldin aufsuchen muß, wo er sich in irgend einem Gegenstande einen Platz bereitet, sich darin verbirgt und ihn dann den Teilnehmern an der Handlung zeigen läßt. Die ahnen nicht, daß sich der Held darin befindet, tragen den Gegenstand zum Mädchen hin, und die Vereinigung der beiden Liebenden findet statt. (Zaunert, *Das deutsche Märchen seit Grimm,* 28 f. Der Held verbirgt sich in einem Goldhirsch; Gonzenbach, *Siz. Märch.,* N 68, N 10, N 23; Anm. S. 246 f.; Pio, *Contes pop.* grecs, 1879, S. 80, Veselovskij im *Journal des Ministeriums für die Volksbildung* 1878, April, S. 196 usw.) Eine Variante dieses Motivs haben wir, wenn es als Kriegslist angewandt wird, und diese Variante ist vielleicht älter als die Geschichte vom hölzernen Pferde. Vgl. A. Wiedemann, *Altägyptische Sagen und Märchen,* 1906, S. 113 f. (Die Angreifer dringen in die belagerte

Digitized by Google

Stadt in Gefäßen, die als Geschenke geschickt werden.) Potanin *Orient. Motive,* russ., S. 828 (Man dringt in die feindliche Stadt in Kisten, Körben oder Kumysschläuchen), *Journal des Min. der Volksaufklärung, russ.,* 1875, Februar, S. 404 (Auch im Sarge findet das Eindringen statt: M. G. SS. IX, 260; in der Haraldsage, R. Wace; B. de S. More; Saxo Gram., in den *Gesta Fred.* weiter Afanasjew, *Russ. Volksmärchen,* S. 404 (Räuber dringen in Fässern in den Hof des Bauern) auch Strohal, *Hrv. nar. pripov.* II, S. 37. Mit allen diesen Stellen will ich natürlich nicht sagen, daß wir in ihnen etwa die Quelle für das Motiv unseres Romanes zu sehen haben, sondern ich wollte damit nur beweisen, daß das Motiv des Eindringens zur Geliebten in einem Korbe zu den Märchenmotiven gehört, deren nationale Zugehörigkeit schwer festzustellen ist. Ein westeuropäischer Dichter konnte mit ihm vertraut sein ohne jedes Zutun der Araber.

Der vorletzte Teil von Fl. et Bl. — das Gericht über die Ergriffenen an der Stätte ihrer Tat — ist ziemlich künstlich eingefügt und widerspricht ganz und gar den Sitten des Orients. Der Sultan, der den eingedrungenen Liebhaber in den Armen seiner Sklavin ertappt hat, verzichtet darauf, selbst an ihm Rache zu nehmen und überläßt das Urteil dem Gericht seiner Barone! Sogar in einem westeuropäischen Staate wäre in solch einem Falle schwerlich ein Gericht von Baronen zusammengetreten. Der Dichter befindet sich offenbar unter dem Eindrucke mancher chansons de geste, wo ein Adelsgericht unter dem Vorsitze des Königs über einen Ritter abgehalten wird, der sich gegen die Ritterehre vergangen hat (*Chanson de Roland, Huon de Bordeaux* usw.), und wo der König nach der gesetzlichen Ordnung des Lehnstaates nicht das Recht hatte, einen Vasallen ohne Hinzuziehung des Gerichts der Pairs zu bestrafen. Die Barone versammeln sich am Hofe contre la feste, ganz wie es sich bei einem feudalen Hofe gehört. Der Sultan hält eine Anklagerede vor der Versammlung und wendet sich an sie mit der Bitte: *par jugement vengiez ma honte* (Du Meril, S. 602). Es folgt die Verhandlung und das Verhör. Die Schuldigen machen auf die Richter einen sehr günstigen Eindruck, diese sprechen zu ihren Gunsten, und der Sultan *quant les a oï n'es veut pas contredire tous, pardone lor: si fait que prous,* bemerkt dazu der Verfasser. So verdankt diese Gerichtsszene teils der damals gültigen feudalen Staatsordnung, teils der zeitgenössischen Literatur ihre Entstehung. Der Verfasser benutzt sie aber auch, um die völlig selbstlose Liebe der beiden Helden in hellem Glanze erstrahlen zu lassen. Vor dem Gerichte sucht jeder von beiden seine eigene alleinige Schuld und die Unschuld des anderen zu erweisen, damit der andere Verzeihung erlange. Die ganze Szene erinnert an die Gerichtsszene im Roman *Athis und Prophilias,* wo der

Digitized by Google

eine Held die Schuld großmütig auf sich nimmt, um dadurch das Leben des anderen zu retten (hg. von Hilka, v. 2193 ff.). Diese Bereitwilligkeit zur Selbstaufopferung führt auch hier zur Befreiung der Helden. Da aber im Roman „Athis und Prophilias" dieses gegenseitige Eintreten beider Helden für einander ausreichend begründet wird, so glaube ich, daß das Motiv hier ursprünglich ist, und daß die entsprechende Szene in *Floire et Blacheflor* unter dem Einflusse irgendeiner Version eben dieses Romanes entstanden ist (vgl. dazu noch die Klagen über das Schicksal — *Athis* v. 1917 f. — nebst dem Hinweise auf das Schicksalsrad mit dem gleichen Motive in *Floire et Blancheflor*).

Der Ring, der die Kraft hat, jede Gefahr vom Helden fernzuhalten, ist ein zufälliges Märchenmotiv, das in unseren Roman hineingeflochten ist. Weder beim Suchen nach der Heldin, noch bei der endlichen Rettung spielt er eine merkliche Rolle. (Einige Parallelen zum Wunderringe: Plinius, *Nat. hist.* 33, 4 Midasring; Carnoy et Nicolaides, trad. de *l'Asie Mineure,* 1889, S. 57 ff.; der Ring erfüllt alle Wünsche: F. Boenigk, *Prothesilaus,* dis. 1909, S. 28; Lambros, *Col. des rom. grecs,* 1880, S. 65; der Held bekommt einen Ring, der ihn im Augenblicke der Gefahr rettet: G. H. Gerould, *The grateful dead,* S. 31; Rohde, *Der griech. Rom.* 1900, S. 456 f. A. Aarne, vergl. *Märchenforschungen,* 1908, S. 3 ff. — *Das Märchen vom Zauberring;* Cosquin, *Contes pop. de Lorraine* I, 71; Delehaye, *Hagiographische Legenden,* 1907, S. 31; Somadeva, übers Brockhaus, 1841, I, 92. Der Ring verhütet die Wirkung aller Gifte: Clouston, *pop. tales,* I, 315; Clouston, *eastern rom.* 163; Chauvin, *bibliogr.* VII, S. 55, 66; Grünbaum, *Neue Beiträge,* 1893, 223 usw.)

Zusammenfassend können wir sagen, daß der Verfasser unseres Romanes im zweiten Teile ein hohes Maß von Selbständigkeit bekundet. Wenn wir alles das ausscheiden, was er bestimmt selbst beigebracht hat, so bleibt nur sehr wenig nach, was wir als traditionelles Gut ansprechen können. Doch bin ich weit davon entfernt zu glauben, alles das, was wir im zweiten Teile lesen, sei der eigenen Phantasie des Dichters entsprungen. Auf den Gedanken, daß sich ein Liebhaber in den Harem des Sultans einschleichen könnte, konnte ein Westeuropäer, der niemals im Orient gewesen war, ganz von sich aus nicht kommen, weil solch ein Gedanke eine Kenntnis von Lebensbedingungen und gegenseitigen Beziehungen der Geschlechter zu einander voraussetzen, die es im Westen nicht gab. Huet (*Romania,* 1899, S. 379 f.) führt vier Themen an, in denen der Held in einen Harem eindringt, um sich eine der Einwohnerinnen zu erringen. Für den Osten sind solche Themen natürlich keine Seltenheit. A. Kremer (*Kulturgesch. des Orients,* 1877, II, 127) berichtet

Digitized by Google

eine Geschichte aus Masâri: Dem Kalifen Mahdi wird gemeldet, daß bei einer seiner Sklavinnen ein junger Mann sitze. Der Kalif läßt nachsehen: der ungebetene Gast wird tatsächlich gefunden. Er bekommt zuerst die Bastonade und soll darauf hingerichtet werden. Aber das drohende Geschick kümmert ihn wenig, sondern unmittelbar vor dem tödlichen Schlage sagt er Verse her, die von seiner sieghaften Liebe Zeugnis ablegen. Der Kalif ist gerührt, verzeiht beiden und schenkt ihnen die Freiheit. Vor der Hinrichtung hat der junge Mann dem Kalifen erzählt, die Sklavin habe früher seiner Mutter gehört und da habe sich ein Liebesverhältnis zwischen ihm und ihr entwickelt. Als sie dann an den Harem des Kalifen verkauft worden sei, habe er, um sie zu sehen, sein Leben aufs Spiel gesetzt, da er ohne sie nicht leben könne und nur im Tode Ruhe finde. Dieses Thema erinnert mehr als alle vier Themen, die Huet anführt, an unseren Roman. Doch wäre es irrig, deswegen gleich Identifizierungen vorzunehmen, da auch sonst die Handlung in dieser Weise verläuft. So lesen wir in dem grichischen Roman von Kallimachos und Chrysorrhoe (Lambros, *Collection des romans grecs* 1880, S. LXXVIII): „Chrysorrhoe wird durch List von einem Herrscher geraubt. Ihr Geliebter nimmt, um zu ihr zu gelangen, die Stelle eines Gartenjungen beim Hofgärtner an, dringt wirklich bis zu ihr durch und erfreut sich ihrer Liebe. Aber seine Besuche werden nach der Rückkehr des Herrschers vom Kriege bemerkt. Es kommt zum Verhör. Das Mädchen erzählt die Geschichte ihrer Liebe, rührt durch ihre Aufrichtigkeit das Herz des Herrschers: er verzeiht beiden und gibt ihnen die Freiheit. Vgl. auch das Tuti-Nameh (Rosen, Bd. II, S. 155 ff.): Ajas und Mahmura werden zusammen erzogen, gehen in dieselbe Schule und lieben einander: es sah wohl aus, als lernten sie dort etwas, aber innerlich beschäftigten sie sich nur mit dem Studium von Leila und Medjun, d. h. sie waren von der heißesten Liebe für einander entbrannt. So wuchsen sie auf. Aber der Vezier will das Mädchen heiraten, und sie wird ihm zur Frau zugesagt. Beide Liebenden sind in Verzweiflung. Vor der Vermählung kommen sie aber noch einmal miteinander zusammen und verabreden zu fliehen, indem sie sich verkleiden. Sie führen den Plan auch aus.

Ein Thema dieser Art konnte sehr wohl durch einfache mündliche Wiedergabe zur Kenntnis unseres Dichters gelangen und zwar nicht nur frei von allem Beiwerk örtlicher Färbung, sondern auch ohne die Namen der handelnden Personen, eins von den Themen, die ebenso gut über Byzanz wie über Syrien nach Europa wandern konnten, ohne jede Mitwirkung der arabischen Welt, da es möglicherweise älter ist als die Verbreitung der islamischen Kultur. Eine genaue Entscheidung der Frage, über

Digitized by Google

welchen Kulturkreis und auf welchen Wegen das Thema nach Nordfrankreich gelangt ist, ist zwar zur Zeit nicht möglich. Tatsache bleibt aber, daß unser Dichter dies kurze und einfache Thema ganz selbständig unter Heranziehung selbständig gesammelten Stoffes bearbeitet und in eigener Schöpfung ausgestaltet hat. In diesem Sinne ist der zweite Teil des Romans seine eigene Schöpfung. Wie verschieden das Grundmotiv des *Fl. et Bl.* je nach dem Boden und der Zeit, wo es aufgegriffen wurde, behandelt werden kann, sehen wir unter anderem aus dem romanischen Liede von Escriveta: Die Gattin oder Geliebte wird von einem Mauren geraubt. Der Liebende geht aus, sie zu suchen. Verkleidet dringt er in das Schloß des Mauren und führt die Geraubte mit sich davon.

Beim ersten Teile des Romanes ist der Zusammenhang mit westeuropäischen Vorstellungen noch deutlicher. Schon die Einleitung, d. h. der von Arabern ausgeführte Raub einer Frau, die als Wallfahrerin nach Compostella ging, ist, wie wir bereits bemerkt haben, einfach ein Blatt aus der mittelalterlichen Geschichte Westeuropas. Wenn die Kinder zusammen aufwachsen, erzogen werden, einander lieben, bevor sie sich ihrer Liebe bewußt geworden sind, so sind die orientalischen Parallelen, die Pizzi (*Storia della poesia persiana* II, 426) dazu beibringt, doch gar zu allgemein. Ich würde eher die Geschichte von Pyramus und Thisbe oder von Daphnis und Chloe zum Vergleiche heranziehen. Daß die Helden genau zu derselben Zeit geboren werden, ist natürlich ein Widerhall von Vorstellungen des Volksglaubens, wonach ja Gleichzeitigkeit der Geburt gleiches Schicksal ankündigt. Vgl. *Die Sammlung von Aufsätzen zur Volkskunde der kaukas. Bergbewohner,* russ., II, S. 36 ff.: Einem Könige im Osten wird eine Tochter und einem im Westen zu gleicher Zeit ein Sohn geboren. Es war ihnen im voraus vom Schicksal bestimmt ein Paar zu werden. Die Vögel widersetzten sich aber dem und entführten das Mädchen übers Meer in ihr Nest. Aber alles war vergeblich, und die Vereinigung der beiden fand schließlich doch statt. — Das Weitere in unserem Roman, d. h. der Widerstand der Eltern und die dadurch hervorgerufene Trennung der Liebenden, ist kein besonderes selbständiges Moment unseres Romanes. Denn der Widerstand der Eltern gegen die Verbindung der Liebenden dient zur Schürzung des Knotens nicht nur in *Auc. und Nicolete,* sondern auch in *Escoufle, Guillaume de Palerme, Lai de l'espine* usw. Wir können das Motiv ruhig international nennen; es ist dem wirklichen Leben entnommen, wo ja immer wieder ein Konflikt zwischen den Empfindungen der Kinder und den Plänen der Eltern entsteht, die auf diese Empfindungen keine Rücksicht nehmen. Übrigens konnte das Motiv in der Form, wie wir es im Fl. et Bl. finden,

Digitized by Google

nur in der Welt westeuropäischer Vorstellungen entstehen, denn unser Dichter kann sich die Ehe nur als Monogamie vorstellen. Ebenso rein westeuropäisch ist die Anschauung, daß der Thronerbe durchaus eine Jungfrau vornehmsten Standes — von einer Sklavin gar nicht zu reden — heiraten müsse. Denn im Orient konnte die Liebe eines Königssohnes zu einer Sklavin einen Familienkonflikt gar nicht hervorrufen, da Floires Vater als Mohamedaner seinem Sohne noch neben Blancheflor Frauen vornehmster Abkunft in beliebiger Zahl in die Ehe geben konnte und andererseits die Zugehörigkeit zum Sklavenstande in der Welt des Islam kein Hindernis für die Ehe mit einem vornehmen Manne war. Dies Motiv steht aber im Mittelpunkt des Romans und ist die Grundlage und der Ausgangspunkt für alle weiteren Geschehnisse. Wenn wir es ausscheiden wollten, würden wir dem Roman die Achse nehmen, um die sich seine Handlung dreht. Also können wir ruhig behaupten, daß der Roman „Floire und Blancheflor" als Ganzes ein Erzeugnis westeuropäischer dichterischer Phantasie ist. Hieraus ergibt sich mein Urteil über Singers (a. a. O. S. 4) Ansicht, daß der Roman auf ein arabisches in der Biographie des Dichters Urwa bearbeitetes Motiv zurückgehe. Da wird erzählt, wie Urwa und Afra zusammen aufwachsen und einander lieb gewinnen. Da aber Urwa arm ist, will ihm Afras Mutter die Tochter nicht geben, und während er von Verwandten das Geld zu beschaffen sucht, um die Loskaufssumme zu bezahlen, erscheint ein anderer, reicher Freier, gewinnt durch seine Freigebigkeit die Gunst der Mutter, zahlt die geforderte Summe und führt die Tochter fort. Kaum ist das geschehen, so erscheint Urwa, ebenfalls mit dem Gelde, das er sich inzwischen besorgt hat. Die Eltern sind in einer peinlichen Lage, und um allen Auseinandersetzungen zu entgehen, errichten sie ein Grabmal und sprengen das Gerücht aus, Afra sei gestorben. Der betrübte Urwa erfährt aber die Wahrheit, geht aus, die Geliebte zu suchen, findet sie und kündet ihr durch einen Ring, der ihr in einem Gefäße mit Milch überbracht wird, seine Nähe an. Es kommt zu einem rührenden Wiedersehen, aber darauf folgt eine Trennung für immer, da Urwa die Heiligkeit der einmal geschlossenen Ehe nicht verletzen will. — In dieser Erzählung haben wir allerdings dieselben allgemeinen Linien wie in Floire und Blancheflor, aber so wie wir anfangen, die konkreten Einzelheiten zu betrachten, müssen wir feststellen, daß wir zwei ganz verschiedene Erzählungen vor uns haben. Vor allem kann der ganze zweite Teil des Romanes mit dem zweiten Teile von Urwas Biographie keineswegs in Vergleich gestellt werden (Zum Motiv der Wiedererkennung mit Hilfe eines Ringes vgl. Somadera, übers. Brockhaus, 1841, II, S. 30, wo wir ungefähr dasselbe wie in Urwas Biographie haben; Potanin,

Digitized by Google

Orientalische Motive, S. 615; G. H. Gerould, *grateful dead,* S. 115; Rademacher, *Die Erzählung der Odyssee,* 1915, S. 36, 48; *Wolfdietrich,* B. IV; *Hist. Litt.* 26, S. 249; *Romania,* 35, S. 436; *Sbornik der russ. Akad.* 28, S. 79; *Jahrbuch f. rom. u. engl. Lit.* 8, S. 359 usw.) und zwar nicht nur wegen tiefgreifender Unterschiede, sondern auch weil wir an anderer Stelle Motive haben, die an den zweiten Teil von Floire und Blancheflor erinnern und die, wie wir eben gesehen haben, auch nicht als unmittelbare Quelle des Romanes angesprochen werden können. Eine Analogie fällt im ersten Teile besonders in die Augen: das fingierte Grab. Aber gerade hier ist uns die Quelle für den Roman genau bekannt. Es ist der im Mittelalter sehr verbreitete Apolloniusroman. Die fingierte Beerdigung ist im griechischen Romane offenbar nur eine Weiterentwickelung des Motivs vom fingierten Tode, das wir z. B. im Romane *Xenophon von Ephesos* (Anthia bei Perilaos) und bei Chariton (Kallirrhoe und Chaireas) haben. Fingiertes Grab haben wir unter anderem auch in den bulgarischen Volksliedern. Aus den bei Pizzi a. a. O. und Huet, *Romania,* 1899, S. 353 gesammelten Beispielen geht außerdem hervor, daß die fingierte Beerdigung ein verbreitetes Motiv mit eigenem Leben ist. In allem übrigen gehen der Roman und die Biographie völlig auseinander, und wenn wir den Familienkonflikt, der deswegen entsteht, weil ein Königssohn eine Sklavin liebt und der stolze Vater sie ihm nicht zur Frau geben will, wenn wir diesen Konflikt aus dem anderen Konflikt ableiten wollen, der darauf beruht, daß ein mittelloser junger Mann nicht imstande ist, die Loskaufsumme für die Geliebte aufzubringen, so heißt das, daß ein Konflikt zwischen den Gefühlen eines Sohnes und dem Willen der Eltern nur einmal in der Geschichte entstehen kann und alle weiteren derartigen Konflikte Entlehnungen sind.

So kommen wir zu dem Ergebnis, daß der Roman *Floire und Blancheflor* ein selbständiges und originales Werk eines altfranzösischen Dichters ist. Der Dichter war ein gebildeter Mann und benutzte zum Teil schriftliche, noch mehr aber mündliche Quellen und gab sich alle Mühe, den so gewonnenen Stoff in die Situation des Romanes hineinzuarbeiten und das zeit- und kulturgeschichtliche Kolorit festzuhalten, über das er sich ja nur durch mündliche Mitteilungen unterrichten konnte, die noch dazu legendarisch gefärbt waren. Zu diesen mündlichen Quellen gehörte auch das orientalische Motiv vom Eindringen eines liebenden Jünglings zu seiner im Harem eines Großen befindlichen Geliebten. Dies ist das Kunstband, das unseren Roman mit echtorientalischen Überlieferungen verknüpft. Aber auch in diesem Punkte ist die arabische Vermittelung nicht bewiesen.

Gehen wir weiter zu der Cantefable über. Ich hielt die An-

Digitized by Google

gelegenheit betreffs des orientalischen Ursprungs von *Auc. und Nic.* nach der Kritik dieser Auffassung im *Literaturbl. f. germ. u. rom. Ph.* 1923, 24 f. (Lerch) für erledigt. Neuerdings will jedoch Leo Jordan (*Die Quelle des Aucassin* in *Z. f. rom. Phil.* XI, IV, S. 271 ff.) die Frage beim Aucassin anders stellen. Der arabische Ursprung dieser Dichtung steht für ihn fest. Schon der Name des Helden spricht seiner Meinung nach dafür, und dann erinnert ihn die „weichlich-dekadente Erotik" der Cantefable mehr an die 1001 Nacht als an den Erec. Ferner weist er auf die Analogie des von den Arabern gekommenen Cleomades mit seinen lyrischen Einlagen hin, der in dieser Hinsicht sehr an den Aucassin erinnert, und endlich führt er ein arabisches Märchen aus der 1001 Nacht an, das seiner Meinung nach sogar die Quelle des Aucassin war. Aber Jordans Argumente sind durchaus nicht so zwingend, wie er selbst glaubt. Er stellt Aucassins Erotik der des Erec gegenüber, aber der Erec nimmt in der altfranzösischen Romanliteratur eine Ausnahmestellung ein, sogar in Chrestiens eigenem dichterischen Schaffen. Außer dem Erec haben wir noch Lais, die von der alles besiegenden Liebe reden, wir haben zahlreiche Romane, Novellen und Romanzen, in denen ebenso zart und ebenso empfindsam von der Liebe die Rede ist, wie im Aucassin. Sollen wir annehmen, daß alle diese altfranzösischen Dichter bei den Arabern in die Schule gegangen sind? Und warum gerade bei den Arabern? Hatten etwa die alten Griechen nicht dieselbe Erotik? Oder können wir sie etwa bei den altchinesischen Lyrikern nicht auch finden? Wenn es sich um altfranzösische Erotik handelt, werden wir, denke ich, den Erec und die 1001 Nacht lieber aus dem Spiele lassen. Die folgende Entdeckung Jordans ist, daß die Araber auch „cantefables" besaßen. Er denkt dabei an die auch bei ihnen vorkommende Mischung von Prosa und Versen und daran, daß wir im Cleomadés viele lyrische Einlagen haben. Er vergißt aber dabei, daß lyrische Einlagen in Prosaerzählungen überhaupt seit dem 12. Jahrhundert Mode werden und schon vor dem Cleomades in Dutzenden von Dichtungen vorkommen, schon seit Guillaume de Dôle, und es ist doch niemandem eingefallen, diese Besonderheit auf die Araber zurückzuführen oder sie mit der cantefable zu vergleichen! Andererseits ist der Wechsel von Prosa und Versen eine Darstellungsweise, die nicht nur in der 1001 Nacht, sondern auch sonst angewandt wird, z. B. in zahlreichen arabischen Reisebeschreibungen, und dabei werden diese Verse, wie auch in der 1001 Nacht, nicht gesungen, sondern gesprochen. Wir können daher weder die arabischen Märchen, noch sonstige arabische Dichtungen mit einem Wechsel von Prosa und Versen einfach als cantefables bezeichnen, und es ist ganz willkürlich, wenn Jordan

Digitized by Google

annimmt, die Quelle des *Cleomadès* sei eine cantefable gewesen. Gerade das, worauf es beim Aucassin ankommt, der Wechsel von Erzählung und Gesang, fehlt bei den Arabern! Und wenn Jordan sich die Geschichte der Aucassinforschung etwas genauer angesehen hätte, so hätte er gefunden, daß er und W. Suchier nicht die ersten waren, die die Cantefable mit der arabischen Weise, Prosa mit Versen zu mischen, zusammenstellten. Diese Zusammenstellung wurde aber mit Recht fallen gelassen, weil der Wechsel von Prosa und Versen auch bei den Kelten und nordgermanischen Sagas vorkommt und sogar in der antiken Satura Menippea ihr Urbild auf italienischem Boden hat. Der eigentliche Grundzug der Cantefable bleibt allerdings auch so unaufgeklärt. Veselovskij, *Werke* Bd. I, S. 86 f. hat weiter eine Menge von Beispielen für rezitativen durch Gesangstücke unterbrochenen Vortrag aus den Volksliteraturen verschiedener Völker zusammengebracht. Dies alles muß berücksichtigt werden, bevor man voreilige Schlüsse zieht. Das Gemeinsame zwischen der Jordan ZRPh. XLIV S. 300: „Um der Mesalliance eines höher Cantefable und ihrer angeblichen arabischen Quelle charakterisiert stehenden Jünglings mit einer nicht standesgemäßen Jungfrau zu entgehen, sperrt der Vater die Jungfrau an unzugänglicher Stelle ein. Aber die Liebenden überwinden alle Hindernisse, der Standesunterschied gleicht sich aus." Damit ist eigentlich nichts gesagt. Ich denke dabei unwillkürlich an die Charakteristik, die Gaston Paris in seinen *Poèmes et légendes* vom byzantinischen Romane als dem vermeintlichen Prototyp des Aucassin gibt. Im byzantinischen Roman haben wir auch reichlich das Motiv der Einschließung der Jungfrau an einem unzugänglichen Orte, das Suchen, Räuber, Seeabenteuer usw., und wenn die Quelle der Cantefable durchaus im Osten strömen muß, so tuen wir gewiß besser, sie in Byzanz zu suchen, statt gleich eine weite Reise nach Ägypten anzutreten. Nachdem ich mich mit der von Jordan aufgezeigten Version näher bekannt gemacht habe, bin ich zur Überzeugung gekommen, daß die ganze Sache mit der arabischen Cantefable auf einem Mißverständnis beruht. Für Jordan ist das wichtigste Analogon die Einschließung der Heldin in dem einen wie in dem anderen Falle. Ich habe von diesem Motive am anderen Orte gehandelt (Archivum Rom., 1928): Um eine unerwünschte Verbindung zu verhindern, wird die Jungfrau oder Frau an einem unzulänglichen Orte eingesperrt. Aber das Schicksal hat die Verbindung einmal beschlossen, und das Mädchen wird trotzdem von ihrem Liebsten erreicht. Dies Thema begegnet uns immer wieder in den verschiedensten Gestalten und Verbindungen. Ich habe gezeigt, daß es in der altfranzösischen Literatur, in Heiligenlegenden und Volksmärchen in gleicher Weise beliebt ist.

Digitized by Google

Im Aucassin spielt es nur eine ganz nebensächliche Rolle und verdankt seine Einführung lediglich einer Laune des Dichters, der es liebte, um des Stiles willen solche hergebrachte Motive zu benutzen, ohne daß dazu eine wirkliche Notwendigkeit vorlag. Man scheide dies Motiv aus, und das eigentliche Thema des Aucassin bleibt unverändert bestehen. Anders ist es im arabischen Märchen. Hier ist die Einschließung das Hauptmotiv, um das sich alles übrige gruppiert. Ferner ist im Aucassin der Standesunterschied zwischen beiden Liebenden die wirkliche Ursache ihrer Trennung. Aber wie steht es im arabischen Märchen? Daß der Vater gegen die Heirat des Sohnes ist, davon steht kein Wort da, sondern es heißt nur, daß die Eltern der Jungfrau aus Furcht vor dem Zorne des Sultans beschlossen haben, ihre Tochter zu verbergen. Daß in der Welt des Islam der niedrige Stand eines Mädchens kein Ehehindernis war, wissen wir bereits. Vornehme und geringe, freie und unfreie kamen in gleicher Weise in den Harem des Sultans. Die dem Volksmärchen eigentümliche Begründung der Einschließung ist nun immer der Kampf der Eltern gegen eine ihnen bekannt gewordene, aber zugleich mißfallende Schicksalsbestimmung. Der Verfasser des arabischen Märchens hat diese Begründung entweder vergessen oder absichtlich außer Acht gelassen und hat sie durch eine Einleitung eigener Erfindung ersetzt, die die weiteren Geschehnisse nur ungenügend begründet: Sobald die Eltern der Jungfrau von ihrer Liebe erfahren, denken sie, es könnte für sie böse Folgen haben, und schaffen sie fort auf einen Turm auf einer Insel. Von der alleinigen, tatsächlichen Einschließung des Mädchens abgesehen, hat das arabische Märchen mit dem Thema des Aucassin nichts gemein. Wie die jungen Leute mit einander bekannt werden, wie sie sich ihre Liebe gestehen, wie der Jüngling ausgeht, die Geliebte zu suchen, seine Abenteuer, wie das Mädchen von der Insel flieht, wie die Eltern einen ganzen Zug ausrüsten, um der Kinder wieder habhaft zu werden, und wie die Helden ihnen endlich begegnen — für alles dies haben wir im Aucassin nichts Entsprechendes. Gemeinsam beiden Erzählungen ist nur ein einzelner Zug: die Flucht mit Hilfe eines aus der Wäsche angefertigten Seiles, doch ist diese Art der Flucht in orientalischen Erzählungen ziemlich häufig, z. B. im persischen Romane *„Ramîn und Wîs"* oder im *Sajjid Batthal,* übers. Ethé, I, 75, und auch in der altfranzösischen Literatur steht sie nicht einzig da (*Aucassin, Escoufle, Beuve de Haustone, Ges. f. rom. Lit.* 42, 5, 131). Jordan will sogar wörtliche Übereinstimmungen zwischen Aucassin und dem arabischen Märchen finden, z. B. den Vergleich des Mädchens mit dem Monde unter den Sternen, oder: das Mädchen besitzt die Fähigkeit einen Kranken zu heilen — eine Vorstellung, die überall wiederkehrt, vgl. Publilias Syras:

Digitized by Google

amoris vulnus sanat idem, qui facit — oder: dem auf der Suche begriffenen Helden zeigt erst ein Löwe den Weg, dann ein Einsiedler — hier darf man wohl fragen, in welchen Märchen wunderbare Wegweiser nicht vorkommen? — es ist wirklich nicht nötig, über diese angeblichen wörtlichen Übereinstimmungen noch viel Worte zu verlieren.

Jordan bemerkt zum Schlusse: „An der literarischen, nicht nur folkloristischen Verwandtschaft beider Erzählungen dürfte somit kein Zweifel sein", und noch: „Ich habe mich in diesem Aufsatze bemüht zu zeigen, wie das Aucassinproblem logisch sich verschränkte, und wie man ihm vernunftgemäß beikommen kann." Leider versieht sich Jordan. Beide Themen hängen weder literarisch noch folkloristisch miteinander zusammen, und Jordans Weise, folkloristischen Stoff zu behandeln, erweist sich als fehlerhaft. Bevor wir anfangen in sehr subjektiver Weise Märchenmotive miteinander zu vergleichen, müssen wir sie erst genau prüfen und mit Hilfe der historisch-komparativen Methode ihren Charakter feststellen. Nur so können wir in den Volksmärchen das Zufällige und Nebensächliche vom Dauernden und Wichtigen scheiden und nur so können wir haltlose Vergleiche und Gleichsetzungen vermeiden. Ich möchte aber noch einige Tatsachen anführen, die geeignet sind, die Dichtung zu illustrieren. Die Heldin ist eine sarazenische Sklavin, die in Gefangenschaft geraten und in Südfrankreich getauft worden ist. Hier spiegelt sich natürlich wirkliches Geschehen. Im 12. und 13. Jahrhundert waren sarazenische Sklaven ein beständiger Handelsartikel in den südfranzösischen Städten. Ein arabischer Sklave kostete fünfzehn Livres, den vierten Teil des Preises eines Pferdes. Solche Sklaven mußten sogar auf Gütern arbeiten, die der Kirche gehörten (C. Port, *Essai sur l'hist. du Commerce marit. de Narbonne*, S. 71). Sie werden auch ruhig weiterverkauft (Bouche, II, S. 257). Adémar de Chabannes (ed Chavanon 1697, III, c. 52) erzählt von einer noch früherer Zeit — vom Jahre 1020 —, daß man die bei Narbonne erbeuteten sarazenischen Gefangenen *aut vendiderunt aut servire fecerunt.* (Ihre Sprache war dem Verfasser wenig verständlich, da sie *more catulorum loquentes glatire videbantur.)* Sein Zeitgenosse Ibn-Ǵubair (*Viagio*, trad. Schiaparelli, 1906, S. 5) berichtet auch von dem Handel der Christen mit sarazenischen Sklaven, die an den *costiere marittime dei paesi musulmani* gefangen worden waren, und die Sklaven waren sowohl Männer wie Frauen. Zahlreiche sarazenische Sklaven gab es natürlich auf Sizilien. (Chalandon, *Hist. de la domination normande*, II, 526; Ǵubair, 323 erzählt vom Könige von Sizilien: *Le ancele e le concubine che tiene a palazzo sono tutte musulmane.*) In späterer Zeit bis zur Renaissance blüht der Handel mit orientalischen Sklaven

Digitized by Google

besonders in Italien. Tatarische und türkische Sklavinnen traten zum Christentum über (*Archivio storico lombardo*, 1905, S. 189 ff.; Zamboni, *Gli Ezzelini*, 1897, S. 324 ff.). Die Italiener kannten aber offenbar dies Gewerbe schon seit dem ersten Kreuzzuge. Daß dieser orientalische Bevölkerungsteil im 12. Jahrhundert in Südfrankreich vorhanden war, erhellt uns die Tatsache, daß es im 12. und 13. Jahrhundert in Montpellier Juden und *Sarazenen* ausdrücklich verboten war, öffentliche Ämter zu bekleiden (A. Germain, *Hist. de la Commune de Montpellier*, S. 64, 131). Über den Sklavenhandel der Venezianer schon im 10. Jahrhundert vgl. Mas-Latrie, *Hist. de Chipre* II, 126 f.

Die Frage nach der byzantinischen Herkunft des Romanes von Aucassin und Nicolete ist oft aufgeworfen worden, weil wir in der cantefable einen Aufbau der Handlung haben, der an den byzantinischen Roman erinnert: Wir haben: Liebe, Flucht, Trennung, Abenteuer zur See, Räuber. Aber bei näherem Zusehen gewahren wir, daß, von diesen allgemeinsten Linien abgesehen, in der Cantefable nichts byzantinisches nachgewiesen werden kann. Die Frage muß daher anders gestellt werden, und zwar haben wir, unter Beiseitelassung aller Vermutungen über byzantinische Herkunft, einfach zu fragen, woher der Dichter das Schema seines Romanes mit allen Abenteuern, Räubern und Schiffbrüchigen genommen hat, denn von sich aus konnte er dies alles natürlich nicht erfinden. Aber müssen wir deswegen durchaus auf Byzanz zurückgehen? Ich kann die Notwendigkeit nicht einsehen. Denn außer der *Historia Apollonii*, wo alle oben genannten Elemente vorkommen, gab es im Westen auch andere Erzählungen, wo Trennung und Raub oder Entführung, Seefahrer und Räuber eine Rolle spielten. Bekannt war z. B. im Mittelalter das Leben des heiligen Eustachius, wo alle diese Motive vorkommen; ebenso wird in der Vita sanctarum Xanthippae, Polyxenae et Rebeccae (*A. A. S. S.*, September, Bd. VI, S. 536) die Heldin geraubt und auf einem Schiffe fortgeschleppt. Schiffbruch, Trennung usw. haben wir auch in den Clementinae (Hom. XII, cf. *A. SS.* Januar, III, 338 ff. Das Thema der Clementinae berührt sich übrigens mit der Erzählung in Daçakumarācaritam, Weber, *Indische Streifen* I, 317 ff.). In Senecas Kontroversien werden auch wiederholt Themen berührt, die mit Seeabenteuern zusammenhängen, und in der altfranzösischen Literatur geht es auch nicht ohne Seeräuber ab (Huon, Aiol usw). Vgl. auch den Xenophonroman (*Byz. Zts.* 1910, S. 31 ff.) u. a. Also folgte der Verfasser unserer Cantefable einfach einer literarischen Überlieferung, die im Westen bereits unabhängig vom griechischen Romane bestand.

Das Schlußmotiv des Aucassin — das Mädchen sucht den Geliebten, sie finden sich, nachdem das Mädchen ein Lied von

Digitized by Google

ihrem gemeinsamen Schicksal gesungen hat — dies Motiv wird auf *Beuve d'Hanstone* zurückgeführt, man hat den Verfasser dieser chanson sogar für den Schöpfer des Motivs erklärt. Letzteres ist ein Irrtum. Das ist völlig klar, wenn wir eine Stelle aus dem siebenten Buche des Ramayana zum Vergleiche heranziehen, wo uns folgendes erzählt wird: Rama hegt den — natürlich unbegründeten — Verdacht, daß seine Frau zu einem anderen Manne unerlaubte Beziehungen unterhalte. Er verbannt sie daher aus seinem Hause, und in der Verbannung schenkt sie zwei Söhnen das Leben. Diese wachsen bei Valmiki auf und lernen von ihm ein von ihm verfaßtes Gedicht über Ramas Taten und Erlebnisse. Rama veranstaltet nun ein Gastmahl. Auf diesem treten seine Söhne auf und singen ihm ihr Lied vor. Am Liede erkennt Rama, daß es seine Söhne sind, und daß seine Gattin schuldlos war. So findet die Versöhnung statt, aber es kommt nicht zu einem weiteren friedlichen Zusammenleben, da die Frau von der Göttin der Erde entführt wird. Hier ist also wie bei *Beuve d'Hanstone* die Frau mit den Kindern vom Manne getrennt, der sie in dem einen Falle absichtlich verstoßen, in dem anderen in einem entfernten Lande gelassen hat, so daß er nunmehr eine neue Ehe eingehen will. Die Handlung findet während einer Festlichkeit statt, aber während im *Beuve d'Hanstone* die Mutter das Lied singt und die Kinder dazu tanzen, singen diese im Ramayana selbst. In beiden Fällen findet die Erkennung und Versöhnung infolge des Liedes statt. Wir haben also hier verschiedene Fassungen desselben Motivs. (Außer den schon bekannten altfranzösischen Bearbeitungen kann man hier noch ein deutsches Märchen bei Zaunert *Deutsche Märchen seit Grimm* 1912, S. 148 anführen, wo die Heldin vor ihrem Liebsten, der sie vergessen hat und eine andere heiraten will, ein Lied singt.) In dem Zuge, daß Nicolete ihren Geliebten in männlicher Verkleidung sucht, vgl. Somadeva (*Berichte über die Verhandl. der k. sächs. Ges. der Wiss. 1860,* S. 126), wo die Frau eines Kaufmanns ihren fortgezogenen Mann selbst als Mann verkleidet sucht.

Zu dem Motive, daß Aucassin aus Liebe zu Nicolete seine Pflichten gegenüber dem Staate und der Gesellschaft mißachtet, vgl. Tuti-Nameh übers. von G. Rosen 1858, I, S. 84 f.: Ein Kriegsmann liebte seine Frau so sehr, daß er darüber alles auf der Welt vergaß, den Dienst beim König verließ und sich einem weichlichen Leben ergab. Die Frau erinnerte ihn darauf an seine Pflichten (=Erec und Enide); oder Somadeva übers. v. Brockhaus 1841, I, S. 161: Ein König ist durch die Liebe seiner Frau dermaßen in Anspruch genommen, daß er seine Herrscherpflichten ganz vernachlässigt. Die Höflinge sind unzufrieden, murren und beschließen ihn von der Frau zu trennen (wie in „Aristoteles

Digitized by Google

und Phyllis"). Wenn Aucassin und Nicolete einmal darüber streiten, wer stärker liebe, der Mann oder die Frau, so wollen wir nicht vergessen, daß nach Jahrhunderten, zur Zeit der Romantik, ungefähr derselbe Streit die Gemüter beschäftigte (Kluckhohn, *Die Auffassung der Liebe in der Lit. des 18. Jahrhunderts,* 1922, S. 295.).

Noch einige Bemerkungen über arabische Eigennamen in der altfranzösischen Literatur. Bekannt wurden sie in Westeuropa seit dem Erscheinen der Araber in Spanien, und die Chroniken, die über ihre Angriffe auf Südfrankreich berichten, wie auch die süditalienischen Chroniken bieten uns eine Fülle arabischer Eigennamen, besonders Namen führender Persönlichkeiten. Die Literatur der Kreuzzüge brachte dann eine unübersehbare Menge weiterer Namen. Endlich lernte man sie natürlich auch durch unmittelbare Beziehungen zur arabischen Welt und durch mündliche Erzählungen kennen. Pilgerfahrten ins heilige Land, der Handel mit Nordwestafrika, Ägypten und Syrien, kriegerische und diplomatische Beziehungen, christliche Sklaven im Orient und sarazenische im Westen — alles dies führte dazu, daß schon seit Beginn des 12. Jahrhunderts ein abendländischer Dichter wohl imstande war, seinen sarazenischen Helden echte arabische Namen zu geben. Schon im Rolandsliede finden wir eine Menge arabischer Eigennamen, die der Verfasser augenscheinlich mündlicher Kunde und nur zum Teil der Kreuzzugsliteratur verdankt. Zu den in der Zs. f. rom. Phil. 42 S. 480 ff. angeführten, leider vielfach durch Druckfehler entstellten, arabischen Namen kann man noch einige hinzufügen, die zum Teil auf mündlichem Wege im Abendlande bekannt geworden sind:

Agolant — peuple payen — geht auf die Angulani der Kreuzzugsliteratur zurück. *R. hist. oc.* V, 162: während der Belagerung von Antiochia waren im Heere der Ungläubigen *de Angulanis tria milia qui nulla arma alia nisi tantum enses gerebant qui omnes undique ferro cooperti nulla arma adversantia timebant.* Petrus Tudeb. (*R. h. oc.* III, 59): *et Angulani neque lanceas neque sagittas neque ulla arma timebant, quia omnes erant cooperti ferro undique et equi eorum, ipsique nolebant in bellum ferre arma nisi solummodo gladios.* Der Name kehrt bei allen Autoren wieder, die vom ersten Kreuzzuge handeln (Hugo de S. Martin, *R. h. oc.* V, 364: Im Heere des persischen Sultans waren *Angulani multi.* Vgl. noch ib. 375, 377; Rob. Monachus, ib. III, 808; und ib. IV, 35 usw.; Röhricht, *Gesch. des ersten Kreuzzuges,* 1901, 135). Der Name bezeichnet irgendeinen arabischen Stamm, der an den Kämpfen des ersten Kreuzzuges teilgenommen hat. Aber vielleicht bedeutete er ursprünglich Truppen aus der persischen Provinz Gīlān, oder es verbirgt sich unter ihm der Name Chaulān (ben Amr), der Name eines großen arabischen Stammes, der von Iemen nach Syrien gezogen war und später nach Ägypten übersiedelte (Wüstenfeld, *Zu den Geneol. Tabellen,* 1853, S. 132.

Aufanie — eine Stadt, die in den Chansons de G. erwähnt wird < al-Famia-ville sur l'Oronte. Sie wurde ungefähr im Jahre 1105 von den Kreuzfahrern erobert und 1150 von den Arabern zurückgewonnen (vgl. *R. h. oc.* I, Register, auch Ibn-Khallikan, *biogr. dict.* II, 261. Das ist die lat. Apamea.

Auferne — Stadt. Boissonade, *Du nouveau sur la Ch. de R.* will den Namen mit dem Namen des arabischen Stammes „Ifren" in Afrika zusammenstellen. Aber sein Versuch ist mißglückt, denn der Stamm dieses Namens wurde in der Mitte des 11. Jahrhunderts in Tlemcen durch Iussuf ben Tashfin vernichtet und verschwand seitdem aus der Ge-

Digitized by Google

schichte (*Encycl. des Islam* II, 482 f.). So konnten im Anfange des 12. Jahrhunderts nur noch Altertumsfreunde den Namen kennen, und es wäre unverständlich, wie der Verfasser des Rolandsliedes ihn hätte in Erfahrung bringen und als Namen einer Stadt verwenden können. In Wahrheit geht Auferne auf das arabische al-Farema (Aboulfede, *Géographie),* lat. Pharamia zurück, das in der Kreuzzugsliteratur öfters erwähnt wird (*R. h. oc.* I, 508 usw.). Die Stadt wurde im Jahre 1118 für kurze Zeit von Balduin erobert (*R. h. oc.* IV, 705; Röhricht, *Geschichte des Königreichs Jerusalem* S. 119, 345), dann nochmals im Jahre 1169 während des Zuges gegen Damiette (*Farmia urbs Aegypti prope Nilum — R. h. oc.* V, 617, 646). Über al-Ferama bei den Arabern vor den Kreuzzügen vgl. Mêdnikov *Palaestina, russ., Beilagen,* S. 230 und sonst.

Azopart, Achopart, Name eines sarazenischen Volksstammes, oft in der altfranzösischen Literatur erwähnt. Der Name geht ebenso wie der Name Angulani auf die Kreuzzugsliteratur zurück (*Achuparti-populus Asiae — R. h. oc.* III, 116; *Azopart gens nigerrimae cutis* ib. IV, 490 u. a. Azopart, worin der Name eines Beduinenstammes stecken wird, den wir nicht feststellen können. — Röhricht, *Gesch. des Königr. Jerus.* S. 14). In den Beschreibungen heißt es, sie seien Schwarze *de terra Aethiopiae* (J. de Mandeville, ed. Warton, 174, wo auch die nötige Literatur angeführt ist), doch widerspricht das Röhrichts Vermutung, wonach sie Beduinen sein sollen. Zur Frage s. noch *Romania* 1878, S. 437 ff. Dieser Stamm, welcher Abstammung er auch gewesen sein möge, hat in jedem Falle an den Kämpfen gegen die Kreuzfahrer teilgenommen, und sein Name ist jedenfalls orientalischen Ursprungs.

Camaries — ein geographischer Name < Ghomāra — ein Berbererstamm (E. Fagnan, *l'Afrique septentrionale au XII siècle,* S. 41 ff., 144 ff.). Es ist offenbar dasselbe Wort wie Gamaria, Garmalie, und Cazmarine ist nur eine Verbalhornung (Boissonade, a. a. O. S. 99; die etymologische Erklärung von Cazmarine bei Boissonade S. 99 ist in jedem Falle phantastisch).

Gaufre, gafre — peuple payen. Es ist sichtlich dasselbe wie das jetzige „Cafre", Kaffer. Larousse leitet es vom arab. Kafir = ungläubig ab. —

Diese Orts- und Völkernamen und andere ihnen ähnliche (z. B. Amoravis, Amoraive; Gibel, Montgibel), die alle aus dem Arabischen stammen, lassen uns erkennen, daß sich das Abendland im 12. Jahrhundert eine große Zahl arabischer Namen zu eigen gemacht hatte. Besonders groß ist dabei die Zahl der Personennamen. Zu den in der *Zs. f. rom. Phil.* XLII, S. 48 f. vorgenommenen Identifizierungen lassen sich noch folgende hinzufügen:

Amis (de Cordres) < Hamid; Amistant — titre d'un gouverneur — Wartburg, *Wb.* will das Wort aus „amir" erklären. Das ist aber nicht zulässig, da in den Texten die beiden Wörter „amiral" und „amustan" deutlich unterschieden werden. Das Wort ist vielleicht von „al-Mostaîn" abzuleiten, dem Namen eines Herrschers von Saragossa, der im Anfange des 12. Jahrhunderts lebte. *Aridant,* Aridastes, Aristé < ar-Ridha, Barré < al-Bâri; Baufumé < Muhamed (cf. Mahomaria = Bafomaria); Brehan < Borhân; Brohadas, Brumadan, Brunadas, Brodalant < Borhânaddin; Forré, Fourré < al-Forât; Gaifier < Ghaffar; Lecorafin < al-Karâfi, cf. Calarafines rex Antiochiae, *R. h. oc.* III, 89; Malatré < al-Athîr; Sormarin < Assâmari usw. Natürlich haben die arabischen Namen bei ihrem Übergange nach Westeuropa zahlreiche Veränderungen erlitten. Sogar wenn die Abendländer eine schriftliche Unterlage vor sich hatten, z. B. bei Verträgen, die arabisch und lateinisch abgefaßt wurden, oder in ihren Übersetzungen arabischer Werke, haben sie die fremden Namen oft bis zur Unkenntlichkeit entstellt. Bei mündlicher Wieder-

Digitized by Google

gabe war es natürlich noch schlimmer, besonders wenn sie in rein abendländischer Umwelt ausgesprochen wurden, wie das bei den altfranzösischen Dichtern und Schriftstellern der Fall war. Bei einem Teile dieser verunstalteten Namen ist ihr Zusammenhang mit dem Orient aus der äußeren Form ersichtlich (Alifaurin, Alipantin, Corfarin, Ivorim, Fanin usw. — vgl. dazu arab. wie Hushaim, Motasim, Ibrahim u. a.; oder Malachar < al-Aschari; Clarabin < al-Arabi, Clarel < Knalil, — die die arabische Wurzel noch erkennen lassen). Aber bei sehr vielen ist die Umformung so weit getrieben, daß wir nicht sagen können, ob wir ein Erzeugnis abendländischer Phantasie oder einen ursprünglich arabischen Namen vor uns haben. Hier ist noch viel zu tun, und es ist mir nicht zweifelhaft, daß noch lange nicht alle arabischen Namen in der altfranzösischen Literatur aufgedeckt worden sind.

Zum Schlusse muß ich jedoch nochmals betonen, daß das Vorkommen eines arabischen Eigennamens in Aucassin und Nicolete niemals als Argument zugunsten der arabischen Theorie gewertet werden darf. Dazu hätten wir ganz andere Argumente nötig, die auf das Wesen der Sache gehen, aber die fehlen in unserer Cantefable gänzlich.

Singer führt ferner eine arabische Parallele zu Parzivals Jugendgeschichte an: Die Mutter verheimlicht vor dem Sohne, daß sein Vater gewaltsam sein Leben eingebüßt hat, damit er nicht dessen Spuren folge und ebenfalls umkomme. Aber er nötigt die Mutter, die Wahrheit zu sagen, und zieht aus, den Vater zu rächen. Dies Motiv, wo die Mutter dem Sohne das Schicksal des Vaters verheimlicht, um ihn vor Gefahren zu bewahren, ist aber ein allgemeines Märchenmotiv, von dessen Nationalität zunächst nicht die Rede sein soll. Vgl. Papahagi, *Basme aromâne* N 150: Es lebten einmal eine Witwe und ihr Sohn. Die Mutter verheimlichte vor dem Sohne, wer sein Vater gewesen sei. Der Vater, ein Jäger, war nämlich bei der Jagd umgekommen. Die Mutter fürchtete, der Sohn könnte vielleicht den Beruf des Vaters, wenn er ihn erführe, ergreifen und auch sein Leben verlieren. Lange täuschte sie ihren Sohn durch immer neue Ausreden. Aber endlich kam der Sohn doch hinter das Geheimnis, er verschaffte sich die Waffen des Vaters und wurde auch ein Jäger. Eine Variante haben wir bei Hahn, *Griech. u. alb. Märchen,* II, S. 3 f.: Ein Jäger verunglückt bei der Jagd. Er hinterläßt einen Sohn. Die Mutter fürchtet, ihr Sohn könne dasselbe Schicksal erleiden; sie verheimlicht daher vor ihrem Sohne den Beruf des Vaters und die Art seines Todes. Der Sohn wuchs inzwischen heran. Da lag er seiner Mutter an, daß sie ihm sagen solle, was das Handwerk seines Vaters gewesen sei... Doch die Mutter wollte es ihm nicht sagen, weil sie fürchtete, daß sie ihn auf dieselbe Weise verlieren könnte wie ihren Mann: Aber der Knabe ließ nicht ab, bis sie es ihm eines Tages erzählte.

Der Sohn wird ein Jäger und erringt durch seine Kunst

Digitized by Google

schließlich große Ehren (vgl. dazu noch weitere von Hahn beigebrachte Varianten und besonders Wuk Nr. 12). Beiläufig bemerke ich nur, daß der Vergleich, den Naumann *„Primitive Gemeinschaftskultur"*, 1921, S. 66 f., zwischen der Geschichte von Parzifal und afrikanischen Märchen zieht, alles andere als überzeugend ist.

Singer ist übrigens nicht der erste, der Motive der abendländischen Ritterdichtung auf morgenländische Quellen zurückführt. A. Holzmann, Der große Wolfdietrich, S. XCIV hat sich vor ihm sogar noch entschiedener in demselben Sinne ausgesprochen. Er sagt: „Der Lancelot ist im Orient zu Hause, wie auch die deutsche Heldensage. Diese ist dem deutschen Volke eingewandert, jener ist im 12. Jahrhundert nach Europa gekommen. Die Ritterromane haben ihre Heimat nicht bei den britischen Völkern, sondern im Orient". Bestimmter drückt sich Kampers, *Das Lichtland*, 1916, S. 112 aus, wenn er meint, daß in der Graalssage orientalische mythische Legenden über ein paradiesisches Land nachklängen, in dem sich der Bergthron der Welt erhebe, in dessen Mitte sich das Grab des Sonnengottes befinde. Kiot hat nach seiner Meinung diese Legenden im Morgenlande während der Kreuzzüge kennengelernt und konnte den spanisch-arabischen Erzählungen manchen ergänzenden Zug entnehmen. Noch früher entwickelt Kampers seine Ansichten in dem Aufsatze *Turm und Tisch der Madonna* (in den *Mitteilungen der Schles. Ges. f. Volksk.*, Bd. XIX). Er vergleicht dort das Parzifalmotiv mit der Legende von Chosro (Firdousi, XV-XIX), und findet, daß die Graalsburg der Bergthron der göttlichen Herrlichkeit im Paradieslande sei. Der Ring, der sich im Fische befindet, ist das Sonnensymbol. Der Fisch oder Kasten oder Becher, der den Ring in sich beherbergt, ist der Träger des Göttlichen. Die Spitze der Graalsburg und die Säule mit den funkelnden Edelsteinen sind ebenfalls Sonnensymbole. Das ganze ist ein Sonnenmythus, und der Stoff ist aus dem Orient geflossen. Kampers Aufstellungen sind nichts als Hirngespinste. Denn die Grundzüge der Parzivallegende gehen aufs Folklor zurück (Zu dem Motive vom Mädchen, das schwer zum Lachen zu bringen ist, vgl. die Anmerkungen zu Grimms Märchen von Bolte-Polivka, I, 59; II, 39, 454 f. u. *Zts. des V. f. Volkskunde*, 16, S. 70 f.). Natürlich kann man nicht leugnen, daß Wolfram von Eschenbach in einer gewissen Beziehung zur arabischen Bildung steht. Er erwähnt ja die Namen arabischer Gelehrter (Bartsch, *Germ. Stud.* II, 132 f.), er gebraucht arabische Wörter, die wir in anderen mittelalterlichen Dichtungen nirgends finden, er nennt die arabischen Namen der sieben Planeten (Seybold, *Zts. f. d. Wortforschung* 8, S. 147 f., auch P. Pieper, *W. v. Eschenbach* I, S. 62), er kennt

Digitized by Google

Toledo als Stätte arabischer Wissenschaft. Aber daraus folgt noch nicht, daß er das ganze Thema seiner Dichtung morgenländischer Anregung verdankt. Denn im 13. Jahrhundert konnte Wolfram sehr wohl sich manches von arabischer Wissenschaft aneignen, ohne Toledo aufzusuchen und ohne sich überhaupt vom deutschen Boden zu entfernen. Das 13. Jahrhundert besaß schon eine Menge lateinischer Übersetzungen arabischer Werke, und Bücher aus dieser Zeit, deren Verfasser kein Wort arabisch verstanden, sind voll von Zitaten aus arabischen Schriften. Über Toledo als Stadt der Nekromantie und schwarzen Kunst waren alle möglichen Legenden im Umlaufe. Caesarius von Heisterbach (V, cap. 3) erzählt von Schülern, die aus vieler Herren Ländern, auch aus Schwaben und Baiern, nach Toledo kamen, um dort die schwarze Kunst zu erlernen. Über die dortige Schule spricht auch Rutebœuf, und Helinand erzählt, daß man ganz allgemein nach Toledo zog, um „les diables" zu studieren (Morel-Fatio, *Etudes sur l'Espagne*, 1888, 7; A. Graf, *Miti*, I, 245). Bevor man bei Wolfram nach orientalischen Einflüssen sucht, muß man sich doch erst vergewissern, ob nicht sein ganzes Dichten aus abendländischer Überlieferung zu erklären ist. (Einen Versuch, sogar den Namen Parzival aus orientalischen Namen zu erklären, macht Kampers, *Turm und Tisch*, S. 111. An arabischen Ursprung der Graalslegende denken auch Steinschneider, *Orientalische Ztg.*, 1903, 109, und G. Oppert, *Der Presbyter Johannes*, S. 206 f.) Um die Besprechung von Singers Hypothese abzuschließen, möchte ich noch etwas bei dem Vergleiche verweilen, den er zwischen dem zweiten Teile des Tristan und arabischen Motiven zieht. Tristan wird gegen seinen Willen von der Geliebten getrennt. Er begegnet einer Frau, die denselben Namen führt. Die Gleichnamigkeit macht auf ihn einen so starken Eindruck, daß er bei der anderen Trägerin des Namens Trost sucht. Aber die alte Liebe erwacht wieder in seinem Herzen und damit die unbezwingliche Sehnsucht nach der ersten Geliebten. Der Vergleich ist ohne Frage interessant, aber ich bin dennoch der Ansicht, daß auch hier weitere Forschungen neue Parallelen zu dem Motive, — daß man seine eigene Liebe mit Hilfe eines Mädchens zu betrügen sucht, das ebenso heißt wie die eigentliche Geliebte — aufdecken und daß wir schließlich auf dem Boden des internationalen Folklore ankommen werden [3]).

[3]) Ich bemerke übrigens, daß es im Tristan nicht an orientalischen Elementen fehlt. Der Name Kaherdin ist arabisch (Khairaddin). Die List, mit der Mark seine untreue Frau in flagranti ertappen wollte, geht letzten Endes auf die orientalische märchenhafte Literatur. Vgl. Tuti-Nameh (üb. Rosen, II, 203): Die Frau eines Kaufmanns fing einst ein Liebesverhältniss mit einem Jungen Manne an und trieb es so weit, daß sie zur Fabel der ganzen Stadt wurde. So kam es, daß auch der Kaufmann davon hörte, welcher darauf bei sich selbst sprach:

Digitized by Google

Die von Singer behandelten Motive sind übrigens nicht die einzigen, denen man morgenländischen Ursprung zuschrieb. Es gibt in der Tat solche in der altfranzösischen Literatur, die ohne Zweifel von den Arabern übernommen sind. Die wichtigsten von ihnen will ich hier anführen, um mich nicht in Allgemeinheiten zu ergehen, sondern Konkretes zu bieten. Natürlich meine ich nicht alle Motive, die irgendwann und irgendwie aus dem Orient gekommen sind, denn uns interessiert hier nur die arabische Vermittelung, während die zahlreichen Erzählungen, die letzten Endes aus Indien, Ägypten oder dem Euphratgebiete stammen, aber ohne Zutun der islamischen Völker zu uns gelangt sind, für unsere Aufgabe nicht in Betracht kommen.

Zu den Themen, die von den Arabern oder durch ihre Vermittelung zu uns gekommen sind, gehört vor allem das von Aristoteles und Phyllis. Dies erhellt nicht nur daraus, daß die abendländischen Fassungen den arabischen sehr nahe stehen (Borgeld, *Arist. en Phyllis,* 97 f.). Das Thema war bei den Arabern zweifellos sehr verbreitet. Das beweist folgende Erzählung bei Maçoudi, *Prairies d'or,* Ard. B. de Meinard, V, S. 430, die alle Elemente der Geschichte von Aristoteles und Phyllis an sich trägt: „Ein Kadi hatte eine Sklavin, die besonders schön sang. Als sie einmal wieder vor ihm sang, *le Kadi transporté ne sachant plus ce qu'il faisait, prit ses pantoufles, les attacha à ses oreilles en guise de pendants, se mit à ramper sur les genoux et tenant le bout de ses oreilles, d'où pendaient les pantoufles il s'écria: qu'on me mène à la Kaabah, je suis une victime destinée au sacrifice.* Omar hörte davon und setzte den Kadi ab. *En apprenant sa révocation le juge ajouta: que les femmes d'Omar soient répudiées, si entendant cette chanteuse, il*

---

ich will doch der Sache einmal nachforschen, und wenn ich das Gerücht wahr finde, so gebe ich meiner Frau den Scheidebrief. Zu dem Zweck versteckte er sich eines Tages unter dem Kioschk der Frau in einem Winkel, während sie wirklich mit dem jungen Manne in Unterhaltung war. Sie erblickte aber noch zur rechten Zeit ihren Ehemann und schlug dann schnell den Pfad der List ein, indem sie heimlich ihrem Liebhaber einen Wink gab und zu ihm sprach: mein Mann steht unter dem Kioschk, darum werde ich dir jetzt schlau berechnete Worte sagen. Dann begann sie: Hüte dich mich mit irdischen Gelüsten anzusehen, gleich wie ich dich auch nicht also ansehe usw. Der Kaufmann glaubte den listigen Worten seiner Frau und freute sich über ihre vermeintliche Treue.

Auch die Art, wie die Schuld Tristans nach den Blutspuren festgestellt wurde, bleibt nicht ohne Parallelen in dem orientalischen Folklor. Vgl. auch das russ. Märchen, Ončukov, *Sev. skazki,* 518: Der Königssohn besucht heimlich eine Prinzessin. Um den unerbetenen Besucher festzustellen, bestreicht man das Dach, wodurch der Königssohn einschlich: er beschmutzte sich und wurde danach am anderen Tage erkannt. Wir brauchen jedoch daraus noch keine Schlüsse über die abendländisch-arabischen literarischen Beziehungen zu ziehen.

Digitized by Google

ne s'écrie pas: qu'on monte sur mon dos, je suis une bête de somme. Auch dies wurde Omar hinterbracht. Er ließ die Sängerin zu sich kommen und war von ihrem Gesange so ergriffen, daß er den Kadi gleich wieder in sein Amt einsetzte". Diese Geschichte von der Macht des Gesanges über das Herz des Richters ist offenbar eine Nachahmung des in „Aristoteles und Phyllis" behandelten Themas, und das war nur möglich, wenn dieses bei den Arabern allgemein bekannt war. Das Thema selbst weist orientalische Züge auf. Denn in den abendländischen Fassungen ist die Heldin eine Sängerin, die vor den handelnden Personen singt und zugleich die Beischläferin einer Hauptperson ist; aber in der abendländischen Literatur spielen Sängerinnen und Beischläferinnen gar keine Rolle, während diese Gestalt ein festes Inventarstück des arabischen Romanes bildet (cf. Maçoudi, a. a. O. V, 432 f., 446; Kremer, *Kulturgeschichte des Orients,* 108 f.: *La position de chanteuse fut la meilleure position accessible à la femme esclave,* M. Fahmi, *La condition de la femme,* 1913, S. 88; Perron, *Femmes arabes,* S. 245, 456.) So stammt das Thema sichtlich aus dem Orient, und im Abendlande wurde es dann für die Gestalten von Alexander und Aristoteles verwandt. Der Bearbeiter muß natürlich literarische Bildung besessen haben. Denn es spielten hierbei mit nicht nur die verschiedenen Fassungen des Alexanderromans, sondern auch die im 12. Jahrhundert angefertigten Übersetzungen aristotelischer Schriften aus dem Arabischen. Beiläufig bemerke ich nur, daß die angeblichen Lehren des Aristoteles für Alexander in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts aus dem Arabischen ins Lateinische übersetzt worden sind (Herz, *Ges. Abh.* 1905, S. 156 ff.).

Ein zweites Thema, das von den Arabern nach Frankreich gekommen ist, ist das von Cleomades und Meliacin. Beide hier in Betracht kommende altfranzösische Romane berühren sich so nahe mit dem arabischen Märchen, daß kein Zweifel mehr übrig bleibt: das arabische Märchen ist unverkürzt nach Frankreich gewandert. (*Romania,* XXVIII, 325; *Hist. Litt.* XXI, 192; *Wallonia* VI, 10 ff.; Veselovskij in *Journal des Ministeriums für die Volksaufklärung,* 1877, Apr. 204 ff.; Chauvin, *Bibl.* V, 222 ff.). Freilich ist über das im Cleomades vorkommende Motiv, daß das Mädchen sich krank stellt und ihr Geliebter zu ihr gelangt, indem er sich als Arzt ausgibt, zu sagen, daß es sich im Abendlande schon früher und ganz unabhängig vom arabischen Thema nachweisen läßt. Im Romane *Eraclius* v. Gautier v. 2258 f. legt sich die Jungfrau einen ganzen Plan zurecht, wie sie, nachdem sie Königin geworden, ihren Mann hintergehen werde. Sie will sich krank stellen und ihr Liebhaber soll sie dann als angeblicher Arzt besuchen. Das Vorkommen von Mär-

Digitized by Google

chenmotiven bei Gautier darf uns nicht wundern. Denn dem ganzen *Eraclius* liegt ja ein Märchenmotiv zugrunde: das Motiv vom hellseherischen Knaben, der einem Herrscher die Untreue seiner Frau entdeckt, vgl. Rosen, *Tuti-nameh*, II, S. 85 f.; Radloff, *Proben* IV, 488 f. *Orient u. Occident*, I, 340 f. Ähnlich schon bei Saxo Grammaticus in der Erzählung von der Hochzeit von Othinus und Rinda. Das Motiv vom fliegenden Rosse hat übrigens nicht nur im mittelalterlichen Frankreich das Interesse erregt, denn es ist auch, wie Veselovskij (a. a. O. S. 230 ff.) gezeigt hat, in die russische epische Volksdichtung gedrungen. Wir haben es z. B. in der Byline vom Königreiche unter der Sonne: „Zwei kunstfertige Meister verfertigen wunderbare Gegenstände. Der eine verfertigt eine Ente mit Jungen, die schwimmen und picken können, der andere einen Adler, der fliegen kann. Der Sohn des Königs nimmt den Adler und fliegt auf ihm ins Königreich unter der Sonne. Dort sieht er ein Gemach, in dem die Tochter des Königs eingeschlossen ist. Er gelangt auf dem Adler zu ihr, und es kommt zur Vereinigung beider." Dasselbe Motiv haben wir in einem Märchen bei Ončukov, *Nordische Märchen*, S. 517, russ.: „Ein Königssohn läßt sich einen hölzernen Adler mit Hebeln bauen, um auf ihm überall hin fliegen zu können. Mit Hilfe dieses Adlers gelangt er dann zu einer in einem Turme eingeschlossenen Königstochter." In einem bulgarischen Märchen (*Sbornik za nar. umotv.* V, 193; VI, 158; XIX, 119) heißt es: „Ein Jüngling baut ein hölzernes Pferd, das fliegen kann, wenn die dazu gehörigen Räder in Drehung versetzt werden. Das Pferd bekommt der Königssohn, und der fliegt auf ihm zu einer im Gewahrsame gehaltenen Königstochter. Man will ihn dabei mit List fangen, aber er entrinnt auf seinem Pferde. Er entführt die Königstochter, und nach weiteren Abenteuern und nach neuer Trennung findet schließlich die Vereinigung statt. (Das hölzerne fliegende Pferd haben wir auch bei Czambel, *Slov. rec*, 1906, S. 281.) In einem deutschen Märchen (Zaunert, *Das deutsche Märch. seit Grimm*, 281) hat ein König zwei Söhne, die wunderbare Handfertigkeiten gelernt haben. Der eine hat sich Flügel gebaut, mit denen man fliegen konnte. Der benachbarte König hatte nun eine Tochter, die er streng eingeschlossen hielt. Denn in seinem Reiche galt das Gesetz, daß jedes Mädchen, das ein Kind empfange, lebendig verbrannt werden solle, und er fürchtete, daß auch seiner Tochter etwas zustoßen könnte. Der Königssohn fliegt zu ihr, und sie wird von ihm schwanger. Sie soll jetzt verbrannt werden, aber der Königssohn kommt und bekennt seine Schuld. Während nun der Scheiterhaufen für beide gerichtet wird, setzt der Königssohn seine Flügel in Bewegung und fliegt mit der Prinzessin davon. Es gibt darauf eine fröh-

Digitized by Google

liche Hochzeit. (Weitere Bibl. bei Bolte, fol. II, 131 ff.) — Alle diese verschiedenen Fassungen desselben Märchenmotivs unterscheiden sich wesentlich vom arabischen Prototyp und sind offenbar das Ergebnis mündlicher Weitergabe, die im Laufe längerer Zeit und über verschiedene Völker hin stattgefunden hat. Dagegen geben die altfranzösischen Romane das arabische Märchen so getreu und so übereinstimmend wieder, daß die Verfasser ihren Stoff, wenn nicht unmittelbar aus der arabischen, so doch aus einer Quelle geschöpft haben müssen, die dieser sehr nahe stand. Das arabische Märchen, so wie sie es zu hören bekamen, unterschied sich vom Originale vielleicht nur durch sein sprachlich spanisches Äußere.

Mit dem Arabischen hängt auch das Thema des Romans „Escoufle" zusammen, obgleich hier nicht die nahe Abhängigkeit vorliegt, wie wir sie in den beiden Romanen mit dem Thema vom fliegenden Pferde fanden. Nur eine Einzelheit, freilich eine sehr wesentliche, läßt sich auf ein Märchen der 1001 Nacht zurückführen, nämlich das Motiv der Trennung, die dadurch verursacht wird, daß der Vogel in seinem Schnabel einen Ring oder einen anderen kostbaren Gegenstand davonträgt. Der Held läßt die schlafende Geliebte zurück, verfolgt den Vogel, kommt aber dabei zu weit ab und kann die Verlassene nicht mehr finden. Beiden gemeinsam (Camaralsaman, *Burton* III, 212 ff.) ist auch noch der Zug, daß der Held die Genugtuung hat, den Vogel, der die Trennung verschuldet hat, vor seinen Augen zerrissen zu sehen. (Die Literatur zur Frage bei Chauvin, *Bibliogr.* V, 1901 S. 204 ff.) Der Papagei in der altfranzösischen Literatur ist auch ein Ankömmling aus dem Osten, und zwar augenscheinlich aus dem arabischen Osten. Dies bezeugt uns schon sein altfranzösischer Name. Im 13. Jahrhundert tritt er plötzlich auf als ein Vogel, der in Liebesgeschichten eine Rolle spielt. Etienne de Bourbon erzählt in seinen Predigten (Lecoy de la Marche, *Anecdotes hist.* S. 401) unter anderem folgendes: „Ein reicher Mann besaß einen Papagei, *qui venerat de Alexandria* und der zu sprechen verstand. *Cum autem quidam serviens domus conjugatus turpiter ageret, cum pediseca, avi dicta sola existente ibi et turpedinem videntem, clamabat alta voce frequenter ut asserebat familia que accurrit audiens: Aimo (sic vocabatur serviens ille) sic agit cum tali, vocans eam et exprimens nomine proprio.*" Etienne de Bourbon fügt hinzu: „*Magister Gervasius* (v. Tilbury) *in libro de solaciis imperialibus et mirabilibus terrarum dicit quod aves detestentur adulterium.*"

Es ist mir nicht zweifelhaft, daß die Rolle des Papageis als handelnde Person bei erotischen Beziehungen zwischen Menschen aus morgenländischen Erzählungen stammt, wo seine Rolle eine ganz ähnliche ist. Eine Vermittelung durch die Araber in Spa-

Digitized by Google

nien ist hier durchaus wahrscheinlich. Denn der Verfasser von *Las novas del Papegay* entstammte ja einem Gebiete, das an Spanien grenzte, und lebte im 13. Jh., wo die Minnesänger so vielfach mit spanischen Höfen zusammenhingen. Seine Novelle hat er geradezu die Novelle vom Papagei genannt, und es ist mehr als wahrscheinlich, daß das orientalische Tuti-Nameh, das Papageibuch, eine Sammlung orientalischer Erzählungen über den Vogel, den Verfasser mit angeregt hat. Ohne Kenntnis orientalischer Erzählungen über den Papagei auf Seiten des Verfassers ist die Rolle, die der Vogel im Chevalier da papegau spielt, ebenfalls unerklärlich. Denn in der abendländischen Literatur hat der Papagei als Freund und Ratgeber des Menschen überhaupt keine Wurzeln. Die Selbständigkeit der europäischen Dichter will ich damit natürlich keineswegs in Zweifel ziehen, sondern sie benutzten einfach die orientalische traditionelle Figur des Papageis, ohne sich dabei um die orientalischen Themen zu kümmern, die den Papagei zum populären Vogel machten. — Über den Papagei, der in *Las novas del papegay* einen Brand verursacht, kann man zu der bereits gesammelten Literatur (Savy-Lopez, in den *Atti della r. Ac. Napoli* v. XXI, 1901 S. 144) noch hinzufügen die Anzündung einer feindlichen Stadt mit Hilfe von Vögeln — als einer Kriegslist — in der mongolischen Chronik (vgl. Potanin, *Orientalische Motive im westeuropäischen Epos*, russ., S. 826): Dschingis-Chan fordert von einer feindlichen Stadt einen Tribut von 10000 Schwalben und 1000 Katzen. Er läßt sie darauf los, nachdem brennende Lappen an ihre Schwänze gebunden worden waren (*Abhandlungen der Odessaschen historischen Gesellschaft* VIII, 179). Auf ähnliche Weise erobert auch Tamerlan eine Stadt. Dieselbe Kriegslist haben wir auch in einer armenischen Erzählung (das Feuer wird durch Hunde oder Füchse oder Vögel verursacht). Vgl. *Journal des Ministeriums f. die Volksaufklärung*, 1875, Febr., 403, auch Saxo Gram. ed. Stephani, l. I, S. 12; ds. Übers. Hermann, II, S. 93. Bemerke übrigens — Tawney, Somadeva, I, 61, 107 — *burning of a house in order to produce a false impression of a princess's death.*

Es unterliegt also keinem Zweifel, daß zur Zeit der Kreuzzüge eine gewisse Anzahl von Motiven und Anekdoten aus dem Morgenlande nach Europa gebracht worden ist. Wenn wir aber versuchen, diesen Satz etwas konkreter zu gestalten, so erweist es sich, daß die sichere Ausbeute sehr gering ist. Lehrreich sind in dieser Hinsicht die Schriften Jacobs von Vitry, der den Orient aus eigener Anschauung kannte und dort unter anderem auch Anekdoten und Erzählungen zur Verwendung in seinen Predigten gesammelt hatte. Von den zahlreichen Exempla aber, die wir bei ihm finden, können, wie G. Frenken, *Die Exempla des Jacob von Vitry*, 1914, S. 61 ff. nachgewiesen hat, nur drei,

Digitized by Google

noch dazu recht nichtssagende, Anekdoten oder Fabeln aus dem Orient stammen (Aristoteles und Phyllis scheiden wir hier aus). Ich möchte noch eine vierte hinzufügen, die Frenken für eine „unliterarische Lokalanekdote" hält. Es ist die Anekdote von dem Gaukler, der durch List einen Ritter veranlaßt, sich seinen Bart mit einer Salbe einzureiben. Aber die Barthaare fallen infolge der Einreibung aus, und der Ritter verliert seinen Bart. Die Erzählung kann unmöglich im Abendlande entstanden sein, da der Verlust des Bartes wohl im Orient, aber nirgends in Westeuropa als Schande oder Beschimpfung galt. Orientalischen Ursprungs ist auch das unguentum depilativum. Denn das Gesetz schreibt im Orient vor, von einigen Stellen des Körpers jede Behaarung zu entfernen, und noch heute gebrauchen die Mohamedaner zu diesem Zwecke Salben, die ein völliges Ausfallen der Haare bewirken. Jacob von Vitry führt selbst eine andere Anekdote an, wo ein Armenier von seinem Schwiegersohne, einem Franzosen, verlangt, er solle sich den Bart nicht scheren. Er fügt hinzu: *barba et capilli videntur esse ad ornatum maxime secundum orientales* (Frenken S. 133). Diese Schätzung des Bartes ist im ganzen Orient nicht nur eine weitverbreitete, sondern auch eine sehr alte Sitte. Nach Herodot II, 114 macht ein gewandter Dieb erst die Wächter betrunken und schneidet ihnen dann zum Schimpf die rechte Backe ab (W. Aly, *Volksmärchen bei Herodot,* S. 67, Her. II, 114). Bei den Hebräern haben wir dasselbe, denn II. Sam. 10,4 lesen wir: „Da ließ Hanon die Diener Davids ergreifen und ihnen die Hälfte ihres Bartes abscheren .... Als man dies berichtete, sandte er (David) ihnen entgegen, denn die Männer waren auf das Schmählichste beschimpft, und befahl ihnen: bleibt in Jericho bis Euch der Bart wieder gewachsen ist." Die Beschimpfung, die darin lag, daß jemandem der Bart abgeschnitten wurde, ist die Quelle vieler Anekdoten im Orient. Eine derartige Anekdote teilt z. B. G. Jakob (*Vorträge türk. Meddâhs* S. 88) mit: Ein alter Mann verliebt sich in ein junges Mädchen und stellt ihr nach. Um ihn dem allgemeinen Gelächter preiszugeben, verspricht sie ihn zu erhören, wenn er sich den Bart und die Kopfhaare abnehmen ließe. Der Alte tut es, aber der Haarschneider sagt ihm: Aber, Kerl, man rasiert sich doch niemals Backen und Schnurrbart ab, sonst jagten dich ja die Muselmänner fort. Ebenso bei Maçoudi, *Prairies* VI, 345: Ein Schneidermeister prügelt seinen Gesellen für irgendein Vergehen und rasiert ihm zur Strafe Haare und Bart ab. — Perron, *Femmes arabes,* 452 erzählt, Omar habe einen jungen Mann vor sich führen, und ihm zur Strafe dafür, daß er bei einer Dame ein zu starkes Interesse für sich erregt hatte, den Bart abscheren lassen. K. Budde *Die Bücher Samuel* 1902, S. 452 macht auf eine Stelle bei Ibn Attir 8, 360 auf-

Digitized by Google

merksam, wo einem Gesandten zur Schmach der Bart geschoren wird. — Dieselbe Sitte finden wir auch in Sparta, wo den Feigen zur Strafe die eine Hälfte des Bartes abgeschnitten wurde (Daremberg, *Dict. des antiquités* I, 668). Diese Sitte bleibt bei den Griechen auch später bestehen, vgl. Mémoires de l'institut nat. genevois XVIII. Erwähnen kann man in diesem Zusammenhange auch das Scheren des Bartes im *Floovent* und seiner vermuteten lateinischen Quelle, die ähnliches über Dagobert berichtet. Das Moment steht im *Floovent* augenscheinlich mit dem biblischen Texte im Zusammenhange, und eine Bestätigung dessen dürfen wir wohl darin sehen, daß auch das folgende Moment in der alten chanson de geste mit dem Texte der Bibel zusammenhängt: Die Diener, die ausgesandt sind, um Floovent zu fangen, können seiner nicht habhaft werden, denn, da er sich auf das Grab eines Heiligen geflüchtet hat, steht er unter dem Schutze einer Kraft aus der Höhe. Dies erinnert an I. *Sam.* 19,19 ff: Saul will David töten und sendet Diener aus, ihn zu fangen. Die Diener können aber seinen Befehl nicht ausführen, da unterwegs ein prophetischer Geist über sie kommt und sie anfangen zu weissagen. Mit den zweiten und dritten Abgesandten geschieht dasselbe. Schließlich macht sich Saul selbst auf, aber auch über ihn kommt der Geist Gottes, und er fängt an zu weissagen. Inzwischen entrinnt David (vgl. H. Gunkel, *Das Märchen im A. T.*, S. 130). Wir können also den betreffenden Teil des Romanes *Floovent* weder mit der germanischen Geschichte, noch mit dem altgermanischen Epos in Verbindung bringen.

Bei anderen — von Jacob von Vitry angeführten — Motiven vermutlich morgenländischer Herkunft bleibt es zweifelhaft, auf welchem Wege sie ins Abendland gelangt sind. Eine arabische Vermittelung läßt sich bei ihnen in jedem Falle nicht nachweisen, und wir müssen immer festhalten, daß orientalische Motive ihren Weg nicht nur über Syrien, sondern auch über Byzanz nehmen konnten und oft genug genommen haben. Und wenn wir genau zusehen, werden wir finden, daß vielleicht im ganzen zehn Motive, Anekdoten, Fabeln und Märchenthemen den Anteil der Araber bilden, und zwar sind sie fast alle nach dem ersten Kreuzzuge nach Westeuropa gekommen. Alle diese Beziehungen sind bisher nur wenig erforscht, aber, was wir darüber bisher wissen, muß uns davon überzeugen, daß Frankreich erst spät in geistige Berührung mit der muselmännischen Welt getreten ist und daß diese Berührung immer nur zufällig und lose war.

Ich möchte hier auf einige Motive der altfranzösischen Literatur etwas eingehen, bei denen fälschlicherweise Entlehnung aus dem Osten angenommen wird. A. Bruce-Whyte, *Hist. des*

Digitized by Google

langues rom. II, 131 hält *les oiseaux messagers d'amour* für orientalisch. Aber der Vogel als Liebesbote kommt auch sonst vor. So vermittelt in der indischen Erzählung von Nala und Damajanti (Rückert II, 350-351) eine Gans den brieflichen Verkehr des Helden mit der Heldin. In einem chinesischen Liede aus dem 6. Jahrhundert liegt eine Frau, deren Mann fern ist, in ihrem Bette und spricht vor sich hin:

Da hör' ich vom Nordwesten her
Die wilden Gänse ziehen;
Ich glaube, daß vom kalten Meer
Sie jetzt landeinwärts fliehen.
Und sieh, in ihrem Schnabel bringt
Die eine mir ein Schreiben.

(Es ist ein Brief ihres Mannes. Forke, *Blüte.*) Über den Vogel als Boten vgl. auch bei Ravie, *Choix de contes et nouvelles, trad. du Chin.*, S. 158: Raben überbringen einen Brief des im Gefängnisse Eingeschlossenen. — Das Bild kennt auch Bernard Marti, *bel m'es l'esparvier ab bel semblan va del pueg vas leis volan.* (Vögel als Boten — s. Warnke, *Lais de Marie de France* 1925 [3], S. CLXIII. Die Vogelpost ist übrigens in der Literatur dem wirklichen Leben entnommen.)

Über den Wind als Vermittler zwischen zwei Liebenden haben wir schon gehandelt, doch möchte ich um der Vollständigkeit willen noch auf eine Stelle bei Bruce-Whyte, a. a. O. II, 136 hinweisen, wo der Verfasser einen Abschnitt aus *gai saber: per ia douss'aura qu'es venguda de lai del mieu amic ... del sieu alen ai begut un dous ray* (P. Vidal, *En un vergier*) mit einer Stelle bei Hafis vergleicht, die in Übersetzung lautet: *O, aura, amici habes odorem, unde munus suave olens affers.* Bruce-Whyte meint, die Übereinstimmung springe in die Augen, — ich halte sie für zufällig. E. du Méril (*Poésies inéd.* 1854, S. 216) bemerkt aus Anlaß der Fabeln von Baldo, die er ins 12. Jahrhundert verlegt und die auf Kalilah und Dimnah zurückgehen, folgendes: *il en résulterait que l'influence de l'orient sur les idées littéraires des peup. romanes se serait fait sentir bien plus tôt qu'on ne le suppose.* Aber seine Vermutung beruht auf einer falschen Datierung. Denn Baldo hat erst nach Johannes von Capua geschrieben, und diesen hat Kalilah und Dimnah erst in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts aus dem Hebräischen übersetzt (Hervieux, *fabulistes*, V, 32 ff.). Derselben Meinung ist auch Steinschneider, *Die hebräischen Übersetzungen*, S. 876: Kalilah soll am Anfang des 12. J. übersetzt sein? Wir wissen nur, daß ihr Übersetzer ins Latein noch 1263 lebte. (Dagegen setzt Daremberg, *Bibl. de l'éc. des hautes Études* t. 72, S. 14 — die

Digitized by Google

Übersetzung des Kalilah schon in den Anfang des 12. Jahrhunderts.)

Neuerdings will G. Jakob, *Märchen und Traum*, S. 7 ff. ganz neue orientalische Einflüsse entdeckt haben. H. Banning, *Muhammad ibn-al-Hanafija* Diss. 1909, S. 3 f. hatte die Ansicht ausgesprochen, daß die hebräische Vorstellung vom Messias dem Herrscher, der da kommen soll, um das Recht auf Erden wiederherzustellen — zu den Arabern überging und sich in Sizilien an Muhammad ibn-al-Hanafija heftete, daß sie darauf von den Arabern zu den christlichen Völkern kam und die Legende von dem Kaiser Friedrich erzeugte, der nicht gestorben ist, sondern wiederkommen soll, um dem Rechte wieder zum Siege zu verhelfen. Jakob hält die Ansicht für richtig und fügt hinzu (S. 9): „Der ganze Sagenkreis, der sich an die Wiederkehr des mächtigen Kaisers schließt, von der Schlacht auf dem Walserfelde, wo er seinen Schild an den alten Birnbaum hängt, stellt sich als ein Teil einer gewaltigen Eschatologie dar, die von Persern ausstrahlend bereits im frühen Mittelalter bis nach Island wanderte. Da haben wir die Posaune des jüngsten Gerichts im Heimdolls Hornstoß, die Persische Brücke Tchinvat, die weite Ebene, das Walserfeld in der Walstatt Wigrid, die Odin im Wafthruthismal ähnlich wie die Araber schildert. Wir haben das Tier der Erde im Fenriswolf, den Tubabaum in der Esche Ygdrasil und viele andere Parallelen welche auf Entlehnung deuten." Dazu ist zu bemerken, daß die Kyffhäuserlegende unmöglich auf die arabische Legende von M. ibn-al-Hanafija zurückgeführt werden kann. Denn vor ihr bestand schon die Legende von König Artur, und zwar im Norden Europas, wo wir keinerlei arabischen Einfluß erwarten dürfen (Migne, 156 col. 983, Ward, *Catal. of rom.* 1883, S. 217). Die Barbarossalegende ist nur eine weitere Entwicklung der Artuslegende. Die jüdische Messiasvorstellung wieder ist im Abendlande seit alter Zeit bekannt, und wir haben gar keine Veranlassung anzunehmen, daß die Araber die Bekanntschaft vermittelt hätten (cf. F. Kampers, *Die deutsche Kaiseridee*, 1896, S. 67 ff., 83 ff.). Eschatalogische Vorstellungen sind zahlreich aus dem Orient gekommen, aber damit haben die Araber nichts zu tun, und außerdem geht Jakob in seinen Vergleichen viel zu weit. In seinem oben angeführten Satze bedarf alles, mit Ausnahme der Tschinvat-Brücke, der Berichtigung oder Einschränkung.

Die Legende von der Wiederkunft des Helden war sehr verbreitet und zu verschiedenen Zeiten mit den verschiedensten Männern verknüpft: mit Karl dem Großen, Boabdil, Desmond, Heinrich the Fowler, Sebastian I., Elija Mansur usw. Interessant ist Jakobs Erklärung von Mohammeds nächtlichen Flügen und

Digitized by Google

Gesichten des Himmels und der Hölle. Er sieht darin die typischen Erlebnisse von Opium- und Haschischrauchern, und in Mohammeds Flügen nichts als Äußerungen eines Haschischrausches.

Jakob läßt sogar das byzantinische Emblem, den doppelköpfigen Adler, aus dem Orient und von den Arabern entlehnt sein. (Es ist übrigens richtig, daß doppelköpfige Tieren ihren Ursprung letzten Endes in der orientalischen Dekorationskunst haben. Cf. O. Posse, *Das Siegelwesen der deutschen Kaiser*, S. 159.)

Die Tristanlegende habe ich auch schon oben berührt. Schon vor Singer haben andere Forscher an ihre orientalische Herkunft geglaubt. Zenker benutzte den schon vor ihm gezogenen Vergleich zwischen Tristan und dem persischen Romane Râmîn und Wîs und versucht zu beweisen, daß die Übereinstimmungen nur durch die Annahme der Abhängigkeit des Urtristans von dem persischen Roman des 11. J. oder seiner viel älteren Quelle — zu erklären seien (*Rom. Forschungen*, XXIX, 1911, S. 321 f., 368 f.). Ich finde seine Parallelen nicht sehr glücklich. Er hat die Schwäche, Argumente für objektiv überzeugend zu halten, wenn sie ihm selbst so erscheinen, und, statt historisch-komparatives Material vorzubringen, zieht er es vor, immer wieder längst ausgesprochene Erwägungen zu wiederholen. Die Übereinstimmung zwischen Râmîn und Wîs und Tristan liegt in der allgemeinen Konzeption: ein Mann liebt seine Frau, aber diese liebt ihren Liebhaber. Das sind doch Beziehungen, die nur gar zu oft im Leben vorkommen. Der Verfasser von Râmîn und Wîs behandelt sein Thema als feiner Seelenkenner: er beachtet alle Wandlungen im Erleben eines schwachen Menschenherzens, das ganz in der Stärke der Liebesempfindung aufgeht und dagegen nur ankämpft, um nachher in umso knechtischere Abhängigkeit von seinem Empfinden zu geraten. Der eifersüchtige Mann, der sich von seiner Frau nicht losreißen kann, obgleich er weiß, daß sie ihn immer wieder hintergeht, dann der Liebhaber, der immer wieder, um mit der Geliebten zusammen zu sein, sein ganzes Dasein aufs Spiel setzt — das sind Gestalten im persischen Romane, die den Leser durch ihre psychologische Lebenswahrheit packen und fesseln. Dieselben Beziehungen haben wir im Allgemeinen auch im Tristan, und daher mußten beide Erzählungen in ihren Grundzügen sich ähneln. Aber das ist auch alles. Denn sobald wir anfangen, den Vergleich auf Einzelheiten auszudehnen, müssen wir feststellen, daß beide Erzählungen durchaus verschieden und voneinander unabhängig sind, und die Übereinstimmungen im einzelnen, die Zenker für so wichtig hält, erweisen sich bei näherer Betrachtung und Heranziehung des literargeschichtlichen Apparates von Motiven und wandern-

Digitized by Google

den Themen, als Argumente, die nicht für, sondern gegen Zenker sprechen.

Welche Beweiskraft hat es denn, wenn in Râmîn und Wîs der in die Frau eines anderen Mannes verliebte Held ein von ihm nicht geliebtes Mädchen heiratet und wenn Zenker damit ein ähnliches Motiv im Tristan vergleicht, nachdem Singer auf eine viel mehr in die Augen fallende Parallele aufmerksam gemacht hat, die man deswegen doch nicht für die unmittelbare Quelle des Tristan zu halten braucht, so lange das Motiv vom folkloristischen Standpunkt aus nicht allseitig untersucht ist? Im persischen Romane läßt die Frau, um mit ihrem Liebhaber zusammen sein zu können, bei ihrem Manne eine andere, untergeschobene Frau zurück. Dies ist ein selbständiges und schon von der indischen Literatur her bekanntes Motiv. Im Tristan dagegen schiebt die treulose Gattin aus Furcht, ihr Mann könne schon in der ersten Nacht bei ihr den Verlust der Unschuld bemerken, ihm eine andere, unschuldige Jungfrau unter. Dies ist ein anderes ebenfalls selbständiges Motiv, das als das Motiv von der untergeschobenen Frau bekannt ist. Beide Motive stehen sich nahe, sind aber voneinander unabhängig und beweisen nichts für einen genetischen Zusammenhang zwischen Râmîn und Wîs und unserem Tristan.

Berlin-Charlottenburg. D. Scheludko.

Digitized by Google

Saint-Julien de Balleure und Jean le Maire.

Der ehedem viel erwähnte und trotz aller Bedenken als Geschichtsschreiber Burgunds und Erforscher burgundischer Altertümer auch gern benutzte Pierre de Saint-Julien gehört zu den Erscheinungen, denen man mit einem kurzen, auf das Notdürftige beschränkten Lexikonartikel leichter gerecht wird als mit einer ausführlichen Darstellung, weil das Tatsächliche sowohl wie dessen Auslegung gar fraghaft bleibt. Das zeigt auch der neue und recht anerkennungswerte Versuch von Léonce Raffin, *Saint-Julien de Balleure, historien bourguignon,* 1519?-1593. Paris, H. Champion, 1926. (Bibliothèque littéraire de la Renaissance N. S. XIII.)

Beginnen wir mit den Vorfahren! Das Geschlecht der Saint-Julien war in der Freigrafschaft Burgund zu Hause; der alte Familienstammsitz war Saint-Julien-sur-Surand (dpt. Jura), ein freundliches Städtchen, das mit seinem Herrenhaus am Ostende das Tal von der Höhe überschaut: jolie villette, posée sur un relief, en air fort agréable et pays très fertile: en chef un château de louable grandeur. Die nächsten Nachbarn waren die Herrn von Coligny und Andelot, die Rabutins, die de la Baume-Montrevel, zum Teil schon in Bresse oder im Herzogtum Burgund. Für die ältere Zeit erfahren wir einiges von Teilnahme an Kreuzfahrten ins heilige Land mit Anekdoten von zweifelhaftem Wert und mit Andeutungen über ökonomische Schwierigkeiten, die allmählich zum Verlust des Stammgutes führten. Im 15. Jahrhundert erwirbt Claude de Saint-Julien († 1461) durch seine Heirat mit Claude de Châtenay das feste Schloß Balleure, nicht nach Erbrecht, sondern durch einen Akt freiwilliger Übertragung von dessen Besitzer Antoine de Rabutin auf dessen Stieftochter aus zweiter Ehe und ihren Gemahl. Wie jedoch die Angabe im Stammbaum der Rabutins bei Moréri, daß Balleure durch die 1360 geschlossene Ehe von Jean de Rabutin, seigneur d'Epiry, mit Marie, der Tochter und Erbin von Philippe de Ballore, in die Familie Rabutin gelangt ist, sich mit der Darstellung von L. Raffin in Einklang bringen läßt, wonach der mit Marguerite de Lugny, der Witwe von Philibert de Châtenay, in zweiter Ehe verheiratete Antoine de Rabutin das Schloß von seiner Mutter Catherine de Sauvement geerbt hatte, das gehört zu den Dunkelheiten, die noch zu klären bleiben.

Digitized by Google

Balleure im Grosnetal gehörte kirchlich zur Gemeinde Etrigny und lehensrechtlich zur Kastellanei Brancion im Amtsbezirk von Chalon-sur-Saône. Es lag im Herzogtum Burgund. Das machte nicht viel aus zu einer Zeit, wo beide, Herzogtum und Freigrafschaft, in der Hand des einen apanagierten Prinzen aus dem französischen Königshause, Philipp des Guten von Burgund, vereinigt waren. Es scheint aber, daß Claude de Saint-Julien in diesen wirren Kriegszeiten zur Gegenpartei, zu den Armagnaken hielt. In seiner Jugend soll er Page bei Ludwig von Orléans gewesen sein, und 1450 soll ihm dessen Sohn Karl die Ordenskette vom Stachelschwein verliehen haben, wofür er manche Drangsalierung zu erdulden hatte und seine Habe durch die Anfechtungen der Machthaber sich mindern sah. Kritisch wurde indessen die Situation nach dem Tod Karls des Kühnen, des letzten Burgunderherzogs (1477). Ludwig XI. von Frankreich legte seine Hand nicht nur auf das Herzogtum, sondern auch auf die Freigrafschaft, die rechtlich zum Reich gehörte und die sich nicht ohne Gegenwehr unter die Gewalt beugen ließ.

Gabriel de Saint-Julien, Claudes Sohn, scheint sich mit den neuen Verhältnissen abgefunden zu haben. Unter Karl VIII. sehen wir ihn die Waffen für Frankreich führen. Sein Enkel erzählt von einem Waffengang, den er, wohl 1492, in Gegenwart Maximilians in der Nähe von Attigny ausfocht, mit dem Herrn von Cressia (Estienne de Coligny) als Sekundanten. Seinen Tod fand er 1495 im Gefolge Karls VIII. bei der Rückkehr aus Italien als Opfer des Sturms auf Toscanella. Seiner Ehe mit Françoise de Vergyé entsprang Claude de Saint-Julien der Jüngere, den Karl VIII. als Page annahm und Ludwig XII. als solchen behielt. Er diente später in den königlichen Ordonanzkompanien, zuerst unter dem Herzog von Bourbon und nachher unter dem Herzog von Alençon und seinem Stellvertreter François de Silly, Bailli von Caën. Als er 1512, beim Versuch Thérouanne zu verproviantieren, in Gefangenschaft geriet, soll Maximilian es übel vermerkt haben, daß seine Landeskinder gegen ihn dienten; die Erinnerung an den Waffengang von Attigny stimmte ihn aber milder. Immerhin bezahlte Saint-Julien die Freiheit mit einem schweren Lösegeld. Das hinderte ihn aber nicht, bei der Vermählung Ludwigs XII. mit Maria von England Proben seiner Kraft zu geben. Auch bei Melegnano zeichnete er sich aus und verdiente sich den Ritterschlag. Spät dachte er ans Heiraten. Am 18. Oktober 1517 führte er Jeanne de Lantaiges heim, eine Waise, die ihm als Erbgut die halbe Herrschaft Villeconte bei Saulx-le-duc, sowie Güter in Aurecourt, Recourt, Forfilières, La Neufville, usw. einbrachte, alle in der Kastellanei Montigny-le-Roi im Amtsbezirk von Chaumont-en-Bassigny (dpt. Haute-Marne) gelegen. Dies veranlaßte ihn

Digitized by Google

wohl, das französische Bürgerrecht zu erwerben; denn er war in der Freigrafschaft geboren, die seit dem Frieden von Senlis (1493) wieder an das Haus Habsburg-Burgund zurückgekehrt war. Die Naturalisierung erfolgte im September 1520 und am 19. des gleichen Monats leistete Saint-Julien den Lehenseid für die ihm zugebrachten Güter, den er am 15. Oktober 1522 erneuerte.

Wenige Monate vor seinem Tod trat Claude de Saint-Julien auch literarisch vor die Öffentlichkeit, indem er die noch unveröffentlichte *Couronne Margaritique* von Jean le Maire zum Druck beförderte. Die Widmung an die Königin, Eleonore von Österreich, ist vom 24. April 1544. Sie stellt Claudes einzige literarische Leistung dar; und es ist nicht einmal gesagt, daß er sie selber verfaßt haben muß. Nach seinen eigenen Angaben hatte er sich in jüngeren Jahren nach den Ratschlägen von Jean le Maire eine Anzahl guter Werke zugelegt; aber erst jetzt im Alter kam er dazu, sich näher mit ihnen zu befassen. Lange überlebte er die Tat nicht: er starb am 9. Oktober 1544.

Von den 16 Kindern, sieben Söhnen und neun Töchtern, die aus der Ehe von Claude de Saint-Julien mit Jeanne de Lantaiges entsprossen, war Pierre, mit dem wir uns jetzt beschäftigen müssen, der Erstgeborene. Das Licht der Welt erblickte er zuerst auf Schloß Balleure; als sein Geburtsjahr dürfen wir ruhig 1518 ansetzen. Als Stammhalter des Geschlechts hätte ihn nach der Familientradition das harte und aufreibende Kriegsleben erwartet, das seine Vorfahren geführt hatten, wenn er nicht aus eigenem Trieb die sorglose Ruhe des geistlichen Standes dem Waffenhandwerk vorgezogen hätte. So ließ er das Erstgeburtsrecht auf seinen jüngeren Bruder Guy übergehen. Doch beeilte er sich nicht, sich unwiederbringlich zu binden. Als er am 16. September 1559 in das Domkapitel von Sankt Peter in Mâcon aufgenommen wurde, war er noch nicht einmal Subdiakonus: er hatte nur die niederen Weihen. Im übrigen wissen wir von seiner Jugend nicht mehr, als was sein erster Lobredner Louis Jacob (*De claris script. Cabilon.*) in allgemeinen Formeln ausdrückt: „Indoles ei a teneris annis fuit praeclara, educatio cura parentum optima, virtus et bonae artes ei naturaliter cordi fuerunt. Adolescens statum ecclesiasticum magno fervore amplexus est."

Weit trieb Saint-Julien vorerst seine Studien nicht. Wie er selbst bekennt, brach er sie mit siebzehn oder achtzehn Jahren à la française ab, d. h. wie es in Frankreich leider üblich war, nämlich im Moment, wo man anfängt, einen Nutzen davon zu haben. Das war „depuis dix ans ençà" wie er im Januar 1546 schreibt. Woran der junge Mann und gewiß auch seine Angehörigen wohl vor allem dachten, das war das Fortkommen in

Digitized by Google

der Welt: und dafür bot sich nirgends eine bessere Gelegenheit als bei Hof. In der Tat hat Pierre hier sein Glück versucht. In seinen Werken berichtet er von verschiedenen Gesprächen an der königlichen Tafel, die er wohl selber mit angehört haben muß. (L. Raffin l. c. 43 s.) Auffallend ist, daß Lazare de Baïf jedesmal daran beteiligt ist. Sollte sich etwa Saint-Julien den Zutritt zum Hof unter Baïfs Aegide, d. h. als Volontär in seinem Stab, verschafft haben? Denn ohne eine gewisse amtliche Eigenschaft dringt man in die internen Hofkreise nicht ein. Das würde uns für die nächsten Jahre in Saint-Juliens Leben allerlei interessante Perspektiven eröffnen. Baïf dürfte um 1537 Requetenmeister geworden sein und hatte von da an regelmäßigen Hofdienst; auch mit wichtigen Missionen wurde er betraut, z. B. 1540 beim Religionsgespräch in Hagenau. Im übrigen ist mit den Erinnerungen aus dieser Zeit, z. B. der Vermählung von Georg Chabot de Jarnac mit Louise de Heilly, Ende Februar 1541 (l. c. 45), nicht viel anzufangen. Eine Stelle, wie die, wo die Kardinäle von Tournon und Châtillon (ernannt 1530 und 1535) und die Herzöge von Montmorency und Retz, beide Marschälle von Frankreich, gegeneinander kontrastiert werden (l. c. 51), darf man nicht stärker pressen, weil beide nie zu gleicher Zeit Marschall waren, Montmorency bis 1538, Annebaut (Retz) von da an, und weil jener erst 1551 Herzog wurde, dieser nie. Schließlich scheint es auch bedenklich, unseren Saint-Julien im Protonotar gleichen Namens erkennen zu wollen, der im August 1537 mit Eilpost nach Revello in der Markgrafschaft Saluzzo zum Bischof von Aire geschickt wurde (l. c. 41). Es handelt sich nämlich um Gabriel von Saluzzo, der sich soeben trotz Mitra und Bischofstab nach dem Tod seiner beiden Brüder mit der Markgrafschaft hatte belehnen lassen (21. Juli) und bald darauf eine Annebaut heiratete. Unter diesen Umständen wird man wohl eher an Jacques de Saint-Julien denken, der Gabriels Nachfolger in Aire werden sollte (Belehnung im Januar 1539) und der einer anderen, auch im Hofdienst stehenden Familie angehörte. So früh dürfte unser Pierre den Titel eines Protonotars kaum geführt haben.

Mit einem näheren Verhältnis zu Baïf stünde es sehr gut in Einklang, daß Pierre de Saint-Julien nun auch unter die Übersetzer ging und seine Feder an drei Traktaten aus den Moralia Plutarchs versuchte. Die Übertragung erschien als seine Erstlingsschrift 1546 in Paris, im Verlag von Gilles Corrozet. Das Vorwort trägt das Datum vom 22. Januar 1545 a. St. (d. i. 1546); die Arbeit war also Ende 1545 (nicht 1544) vollendet. Mit dieser Arbeit hören vorläufig die Bemühungen um Hofanstellung und literarische Anerkennung auf. Am 31. März 1547 starb König Franz, und im Herbst verschied auch Lazare de Baïf. 1548

Digitized by Google

finden wir Saint-Julien in der Heimat, wo er seiner Mutter beim Verzeichnis ihrer Lehensstücke als bevollmächtigter Vertreter zur Hand geht. Vielleicht hatte er auch sein Ziel erreicht. Wir sehen ihn um diese Zeit im Besitz zweier Kuratpfarrstellen, in Mancey und in Plottes, die er noch 1552 innehat.

Eine ernstere Aufgabe fiel ihm 1556 zu. Das regulierte Domkapitel von Sankt Peter in Mâcon sollte in ein weltliches Chorherrnstift umgewandelt werden, und Saint-Julien wurde nach Rom entsandt, um die Sache zu betreiben. Wohl bei dem Anlaß verlieh ihm Papst Paul IV. die Würde eines Protonotars [1]). Die Säkularisationsbulle wurde am 15. Juli 1557 erlassen; die königliche Bestätigung ließ bis zum 17. Juni 1559 auf sich warten. Am 16. September des gleichen Jahres wurde Saint-Julien als erster weltlicher Kanonikus in die Chorherrnstelle eingewiesen, die ihm der Papst als besondere Gunst verliehen hatte. Kurz darauf erhielt er eine Domherrnpfründe in der Kathedrale von Chalon. „Ce furent les fruits de son degré" heißt offenbar, daß Saint-Julien sich noch in seinen reifen Jahren entschlossen hatte, die zu früh abgebrochenen Studien wieder aufzunehmen und einen akademischen Grad zu erwerben, der ihm dann den Eingang in das Kapitel der Vincentiuskathedrale verschaffte. In Chalon wurde Saint-Julien am letzten Dezember 1563 zur höchsten Würde innerhalb des Kapitels, zu der des Domdechanten (decanus) erhoben; und diese Würde, die vor ihm Blaise Baillet innegehabt hatte, behielt er bis wenige Jahre vor seinem Tod. 1589 wurde Robert Perrault sein Nachfolger. Sind nun die Belege von L. Raffin l. c. p. 63 richtig angeführt, so begnügte sich Saint-Julien mit diesem Erfolge nicht, sondern er verschaffte sich nebenher noch eine Dompfründe in der Vincentiuskathedrale der Nachbardiözese von Mâcon durch Umtausch gegen das von ihm versehene Landdekanat in Cuisery und die Marien- und Katharinenkapelle in Branges, beide in der Diözese von Chalon (dpt. Saône-et-Loire); als Mitglied dieses Kapitels bekleidete er nach einander die vier Archidiakonate, die dazu gehörten, d. h. de Rosseyo, Virriseti, Vallis Regnaudi, Matisconensis. Die abweichende Auslegung der Gallia christiana IV, 953 müßte dann wegfallen.

Die erhöhte Stellung in Chalon gab Saint-Julien verschiedentlich Anlaß zu öffentlichem Hervortreten. Am 8. September 1563 erhielt er von der Diözese Vollmacht, um vor dem König im Einvernehmen mit den Vertretern der anderen Kirchensprengel gegen das Alienationsedikt Einsprache zu erheben. Die

---

[1]) Cl. Perry S. J. *Hist. civile et ecclés. de Chalon-sur-Saône* gibt an, daß er diesen Titel von Paul IV. erhalten hat.

Digitized by Google

Verhandlungen fanden in Rouen statt[2]). Von 1566 bis 1569 gehörte er dann als gewählter Vertreter des Klerus dem geschäftsführenden Ausschuß der Ständeversammlung von Burgund an, und hatte als solcher manche Auseinandersetzung mit dem Staatsrat, z. B. wegen der zu hohen Einschätzung Burgunds bei der Taille: wofür er kein geneigtes Gehör fand. Viel wichtiges kam aber dabei nicht heraus.

Saint-Juliens Lebensabend sollte ihm nun endlich die literarische Illustration bringen, zu der er in jungen Jahren nur einen schwachen Anlauf genommen hatte. Fünfunddreißig Jahre waren seither verstrichen, als er mit seinem Buch *De l'origine des Bourgongnons* (Paris, Nic. Chesneau, 1581) wieder vor die Öffentlichkeit trat. Das Druckprivileg ist von 1577, die einzelnen Widmungen und Vorreden von 1577, 1578 und 1580. Die Frage, seit wann sich Saint-Julien mit seinen Altertümern befaßte, scheint insofern müßig, als sein Werk in seinen brauchbarsten Teilen, den Abschnitten über die Altertümer von Autun (ein Buch), von Chalon (zwei Bücher), von Mâcon (drei Bücher), von Tournus (ein Buch), mehr eine Zusammenfassung fremder, noch nicht veröffentlichter Ergebnisse oder ihm freiwillig zur Verfügung gestellter Beiträge sind als die Frucht eigener Forschung. Antoine de Monchy, Fustailler und Pierre Naturel haben an Material wohl das Beste geliefert. Saint-Juliens unbestreitbares Eigentum ist zum Schaden für ihn, seine verwegene Theorie, nach der die Burgunder eine alte, nach dem verwüsteten Bourg d'Ongne (im Ognetal) benannte gallische Völkerschaft wären, die ihre heimatliche Scholle verließ, um nach langwierigen Wanderzügen wieder dorthin zurückzukehren. Grabungen an Ort und Stelle und alte, für uns leider verschollene Romane dienen ihm als Beweismaterial. Diese beiden Bücher über den Ursprung der Burgunder, die infolge einer Unterbrechung des Drucks nicht nacheinander gesetzt wurden, sondern die anderen jetzt umrahmen, sind zweifellos das Brüchigste und Hinfälligste am ganzen Werk. Nicht viel wertvoller ist der Versuch Autun mit Caesars Bibracte gleichzusetzen.

Nach einer kurzen Ruhepause ließ Saint-Julien 1584 ein kleineres Buch *Gemelles ou Pareilles, recueillies de divers auteurs* (Lyon, Ch. Pesnot) erscheinen, eine Sammlung paralleler Anekdoten buntesten Inhalts. Im folgenden Jahr, 1585, ging dann eine politische Gelegenheitsschrift vom Stapel: *Discours et paradoxe de l'origine de Hugues Capet* (Paris, Guillaume le Noir),

---

[2]) Archives départementales de Saône-de-Loire E. 917 f° XIII^{xxxv} v°. Es ist schade, daß wir nicht erfahren, welche Titel Saint-Julien in dem Aktenstück gegeben werden. Es wäre ein urkundlicher Beitrag zu seiner Biographie.

Digitized by Google

worin er, wiederum auf Grund einer nicht nachweisbaren Denkschrift, die Familie der Kapetinger direkt an die der Karolinger ausschließt. Sein letztes Werk, *Meslanges historiques et recueils de diverses matières pour la pluspart paradoxalles, et neanmoins vrayes* (Lyon, Benoist Rigaud, 1588) vereinigt in vier Büchern eine Menge von historischen, staatsrechtlichen, lehensrechtlichen, heraldischen, genealogischen und anderen Abhandlungen, mit viel persönlichen Erinnerungen untermischt, eine fröhliche Mosaik, aus der sich der Wiederabdruck seines *Discours et paradoxe* und eine Apologie desselben gegen die nicht unberechtigten Angriffe von Nicolas Vignier aus Troyes in seinem Buch *De la noblesse ... de la troisiesme Maison de France* (Paris 1587) abhebt. — Die Attribution des anonym erschienenen *Discours par lequel il appparaîtra que le royaume de France est electif, et non hereditaire* (1591) müßte durch gewichtigere Gründe gestützt werden, um glaubhaft zu erscheinen.

Der Eindruck, daß Saint-Julien mit 70 Jahren amtlich und schriftstellerisch müde geworden war und freiwillig in den Ruhestand trat, dürfte nicht täuschen. Die Augen schloß er für immer am 20. März 1593; seine letzte Ruhestätte fand er im Chor der Vincentiuskathedrale von Chalon auf der Evangeliumseite. Was von ihm bleibt, sind die besseren antiquarischen Partien seiner historischen Kompilationen, gehoben durch seine flüssige und lebendige Schreibweise, aber beschwert und stark entwertet durch seine ungezügelte und im Vorspiegeln von Quellen auch unaufrichtige Phantastik, die es uns nicht gestattet, in ihm einen echten und ehrlichen Historiker zu erkennen. Ergänzend könnte man hinzufügen, daß Saint-Julien entschieden auf der katholischen Seite gegen die Protestanten steht, wenn er auch eine Aufreizung der Volksleidenschaften wie bei den Morden der Bartholomäusnacht für bedenklich hält und mißbilligt; die materiellen Vorteile der kirchlichen Würden verachtete er nicht; vor Kumulierungen empfand er offenbar keine Scheu. Auch für die Prärogativen des Adels, der Stände, der Kapitel steht er ein, namentlich gegen die absolutistischen Regungen hoher Staatsbeamten von niederer Herkunft, wie des Kanzlers Du Prat. So zeichnet sich für uns das Bild dieses Mannes, von dessen menschlicher Art im Privatleben und im Umgang wir im übrigen so gut wie nichts wissen, als das eines typischen Vertreters der konservativen Geistesrichtung in einer Zeit der Wirren und der Auflösung.

In einer Besprechung des Raffinschen Buchs (in der *Revue du XVIe siècle* XIV, 184) gibt A. Chérel seiner Freude Ausdruck, daß Pierre de Saint-Julien endlich Gerechtigkeit widerfährt. „Jusqu'ici, en effet, il n'était pas seulement ignoré, oublié; il était calomnié par quelques historiens récents de Jean

Digitized by Google

Lemaire de Belges". Der Rezensent erweist mir die Ehre, mich persönlich zu nennen. Gleichwohl nehme ich den Vorwurf nicht tragisch: die rhetorische Übertreibung nimmt ihm den Stachel. Da es sich aber um grundsätzliche Dinge handelt, will ich meine Stellungnahme rechtfertigen.

Saint-Julien spricht an zwei Stellen von Jean le Maire. Das eine Mal erwähnt er ein Buch, „un vieil roman, que Jean le Maire de Belges (lui estant Precepteur de feuz Monsieur de Balleurre mon pére, & d'un sien frére mon oncle, lors que tous deux estoient encores jeunes enfants) avoit laissé en nostre maison". Natürlich kann hier Saint-Julien eine ihm bekannte Familientradition zum Besten geben; aber es ist ebenso gut möglich, daß er sich nur auf den einen Satz aus der Widmung der *Couronne margaritique* stützt, wo sein Vater den Hennegauer *mon bon precepteur* nannte. Das übrige war leicht hinzugefügt. Nun heißt aber *precepteur* in der Frühzeit der französischen Renaissance so gut wie nie „Hauslehrer" (ein Zitat bei Littré aus dem 15. Jahrhundert), sondern es ist eine ganz geläufige Ehrenbezeichnung für einen Mann, dem man sich geistig verbunden fühlt, im Sinne von Ciceros *aliquem autorem et praeceptorem omnium consiliorum totiusque vitae habere*. So nennt Jean le Maire seinen Verwandten Molinet *mon parent et precepteur*. Auch auf Jean Perreal, den Maler, wendet er den Titel an; und zahlreiche ähnliche Stellen sind mir vorgekommen, ohne daß ich sie notiert hätte. Verdächtig ist mir, daß Saint-Julien gerade nur dieses eine Faktum aus Le Maires Leben zu berichten weiß.

Der andere Fall ist Saint-Juliens Aussage über Jean le Maires trauriges Lebensende. „Joint que (quant à ce qu'est dudit Jean le Maire) tous ceux qui l'ont privément congneu, scavent qu'à l'infirmité de sa cervelle, le vin adjousta tant, qu'enfin il mourut fol, & transporté, en un hospital". Das heißt deutsch, daß Le Maire, der Zeit seines Lebens ein Schwachkopf war, elend an Säuferwahnsinn zugrunde gegangen ist. Das mit dem Schwachkopf wird niemand unterzeichnen; bleibt also das Delirium tremens und der Tod im Krankenhaus. Saint-Juliens Bericht ist von 1581, während Le Maire bald nach 1514 gestorben ist. Die ganze Aussage klingt nach Invektive und steht auch an einer Stelle, wo Le Maire mit Platina und Cornelius Agrippa als Gegner des Papsttums und der Geistlichkeit scharf zurechtgewiesen wird. Ob das ein sachliches, ob es ein verläßliches Zeugnis ist, auf dem man eine Lebensbeschreibung aufbauen kann? In meinen Augen nicht. Le Maires letzte dichterische Äußerung ist jenes symbolische Märchen von Cupido und Atropos, die ihre Bogen vertauschen. Es schließt mit den Worten: Or ai je dit, si me tais desormais. Und der Dichter

Digitized by Google

hat tatsächlich geschwiegen. Wenn wir einen Schluß ziehen wollen, so wäre es der, daß Le Maire ein Opfer der Seuche geworden ist, deren Ursprung er mit einer mythologischen Fiktion zu veranschaulichen suchte. Er fühlte das Verhängnis und verstummte.

Im übrigen kann ich dem Rezensenten nur dankbar und verbunden sein, daß er mich nennt. Nicht jeder Mitarbeiter der *Revue* hat diesen Mut oder diese Redlichkeit. Der letzte Biograph von Jean le Maire tut dergleichen, als wäre ich nie dagewesen und hätte mich nie mit seinem Dichter befaßt. Mir kann es gleich sein, denn daran wird kein Boykott und kein absichtliches Totschweigen etwas ändern, daß ich mit meinem Erstlingsbuch die ganze Auffassung jener Zeit umgestaltet und verändert habe. Mir genügt es, daß mein Ziel erreicht ist und daß ein jeder hinfort mit meinen Augen sehen muß. Schaden würde es nichts, wenn die Lemaireforschung auch von meinen Nachträgen in der *Zt. f. rom. Phil.* XIX Kenntnis nehmen wollte.

Leipzig. **Ph. Aug. Becker.**

Digitized by Google

Zu der épître Friedrichs des Großen an Voltaire vom 2. Nov. 1741.

Im zweiten Teil des Briefwechsels Friedrichs des Großen mit Voltaire haben Koser und Droysen (Publ. aus den Pr. Staatsarchiven 82, Lpz. 1909) unter Nr. 195 einen Brief des Königs an Voltaire vom 2. Nov. 1741 aus Neiße nach der im St.-A. befindlichen eigenen Ausfertigung abgedruckt. Er ist in keiner der sonstigen Sammlungen enthalten, sondern erst 1906 mit 162 (188) anderen Briefen freihändig für das St.-A. von einem Erben Voltaires, Herrn A. de Glos erworben worden. Man sollte nun meinen, der unmittelbar nach der Einnahme Neißes geschriebene Brief mit seinem schönen Gedicht, das Friedrich in der ihm folgenden Prosa stolz-bescheiden „bavardage" nennt, sei von 1741-1909 nicht veröffentlicht worden. Dem ist aber nicht so. Der 23 jährige Laurent Angliviel de la Beaumelle, der 1747 zunächst als Privatlehrer nach Kopenhagen gekommen war und daselbst bald professeur en langue et belles lettres an der Universität und conseiller au consistoire souverain de Dannemarck wurde, gab 1749 eine Monatsschrift *La Spectatrice Danoise ou l'Aspasie moderne* als eine Art Gegenstück zu dem englischen *Spectator* heraus. In ihrem zweiten Teil, der i. J. 1750 erschien, sagt er im 58. *amusement* (*am.* nennt er die monatlichen Lieferungen) nach einer moralisierenden Betrachtung über die *misères de l'homme* s. 486: *Le roi de Prusse en a fait une description en beaux vers; je doute qu'elle ait été imprimée. Qu'il me soit permis d'en embellir mon ouvrage. Les vers des Rois sont toujours admirés: ceux du roi de Prusse sont toujours admirables.* Und nun folgt *Epître du roi de Prusse à M. de Voltaire.* Es ist das Gedicht Friedrichs des Großen vom 2. Nov. 1741 *Enfin quittant de Mars les sanguinaires champs* usw., aber ohne den nachfolgenden bei Koser gedruckten Prosaschluß.

Schon St. Beuve hatte 1857 La B. als Verfälscher der Briefe von Frau von Maintenon und Maupertuis gebrandmarkt und *l'éditeur infidèle par excellence* genannt; als das St.-A. die Sammlung Feuillet de Conches angekauft hatte, konnte Koser dies nur bestätigen (Publ. 72). Wie aber kam der Brief des Königs dem französischen Vielschreiber in die Hände? 1742 machte der Hugenot La B. im collège d'Alais (Saint-Cyr)

Digitized by Google

seine *rhétorique*, 1745 ebenda seine *philosophie*. Daß hier schon das Gedicht in Abschrift kursiert haben könnte, ist kaum anzunehmen. Von 1745-1747 studierte er in Genf, zu dem Voltaire, der erst später sein Todfeind wurde, enge Beziehungen hatte. Hier wäre es nicht unmöglich, daß der junge Student und Freimaurer die Dichtung zu Gesicht bekommen und abgeschrieben hätte. Andererseits hatte La B. im Juni 1750, als er vor Antritt seiner Kopenhagener Professur erst noch einmal nach Paris zurückgekehrt war, dort Voltaire aufgesucht, um ihn für eine seinerseits geplante Ausgabe französischer Klassiker zu gewinnen, und war freundlich von ihm aufgenommen worden. Daß aber bei dieser Gelegenheit Friedrichs Brief erwähnt wäre oder La B. von ihm mit oder ohne Besserungen Voltaires Abschrift genommen hätte, ist wegen der Jugend des Besuchers und der damaligen Stellung des gefeierten Dichters zu Friedrich so gut wie ausgeschlossen. Es ist wohl wahrscheinlich, daß der junge Franzose die *épître* erst in Kopenhagen selbst kennen gelernt hat. Hier war er mit dem Grafen Schmettau (1717 bis 1770) kgl. dänischem Kammerherrn und Regierungsrat, in nähere Verbindung getreten und hatte in Jägersborg von ihm unterstützt den Plan gefaßt, eine *Spectatrice* herauszugeben. Schmettau hatte am preußischen Hofe angesehene Verwandte, wie den Grafen Gottfried Heinrich, pr. Staatsminister und Oberjägermeister († 1762) und den Grafen Samuel Schmettau, grand maître d'artillerie und ersten Kurator der neugegründeten Berliner Akademie und konnte sehr wohl das Gedicht Friedrichs kennen und La B., wenn auch nicht direkt zur Veröffentlichung übermitteln. Friedrich schreibt im März 1750 über Schmettau: *Le l'ai connu autrefois pour une tête assez légère, peut-être qu'il en est revenu à présent et qu'il est devenu plus solide;* aber er warnt doch seinen Legationsrat von Voß, der ihn erwähnt hatte, vor ihm (St.-A. Immediatber. R. 96, 20 D). Auch Herr von Voß könnte La B. eine Abschrift des Gedichtes verschafft haben; denn er kann wohl nur mit dem chargé d'affaires de Prusse gemeint sein, der, wie Taphanel (La Beaumelle et Saint-Cyr, Par. 1898) sagt, sich seine französischen Gedichte von La B. verbessern ließ und ihm dafür auch bei der Abreise von Kopenhagen Empfehlungen für Berlin mitgab. Auf nähere Bekanntschaft mit La B. lassen auch die Einzelheiten schließen, die von Voß dem Könige am 24. Februar 1750 über ihn berichtet (s. unt.).

La B.'s Abdruck enthält nun gegenüber der Urschrift Friedrichs verschiedene Änderungen, und eine entfernte Möglichkeit, daß diese von Voltaire stammen könnten, bleibt bestehen. Der König hatte nämlich am 29. November 1741 Voltaire um eine Abschrift oder Neuausfertigung seines letzten Briefes gebeten,

Digitized by Google

der unglücklicherweise verbrannt wäre. In ihm wird es sich um das Gedicht gehandelt haben, über das Friedrich natürlich gern ein Urteil zu hören wünschte. In einem Briefe vom 21. Dez. 1741 aus Cirey geht Voltaire auf das Gedicht ein, sagt aber nichts von der Form, vielleicht war das inzwischen schon in einem von Voltaire gelieferten, uns aber verlorenen Ersatzbriefe geschehen (über den Brief vom 21. Dez. vgl. Stengel, *Zeitschrift 7*, Heft 3); La B. könnte dann die *épître* mit den Änderungen Voltaires abgedruckt haben. Es ist somit für die Entscheidung der Frage, von wem die Abweichungen der *Spectatrice* von Friedrichs Urschrift stammen, immerhin wichtig, auf ihre Natur etwas näher einzugehen.

Offenbare Ungenauigkeiten werden ausgemerzt, wie die Wiederholung von *ramener*, die Messung *légèrté*, das auf *la carpe* bezogene *déliré*. Sie durften nicht stehen bleiben; hier hätte auch Voltaire eingegriffen. Minder notwendig geboten ist die Änderung des wenige Zeilen vorher gebrauchten *ainsi* in *hélas* und die Glättung der Konstruktion durch Vertauschen des Numerus in *où regnent la fortune, la mode* usw., *leurs noms sont immortels* usw. *Sait édifier et détruire* ist nicht Besserung, sondern steht schon in Friedrichs eigener Ausfertigung, *Fait* beruht wohl auf Verlesen Kosers oder einem Druckfehler (vgl. die Abschrift von Schulze im Katalog von le Glos). — Aber wie steht es nun mit den Abweichungen, soweit sie den Sinn treffen? Auf die Worte *Et la perfide ingratitude* folgt bei Friedrich:

J'ai vu de l'esprit vain, de la frivole étude
Les colonnes d'Hercule, où la fière raison
Baisse humblement le pavillon.

Bei La B. heißt es:

J'ai vu sçavans et Beaux-Esprits
cherchans le Vrai dans leurs écrits;
Mais qu'arrêtoient toujours dans leurs frivole étude
Les colonnes d'Hercule, où la fière Raison
Baisse humblement le pavillon.

Der kurze und gedankenreiche Ausdruck des Königs paßt zu dem Vorhergehenden, wo schlechte Eigenschaften aufgezählt werden: Ich habe eitlen Geistes und frivolen Studiums Herculessäulen (da) errichtet gefunden, wo stolze Vernunft demütig die Flagge streicht. Die *Spectatrice* versteht den Hohn und die Ironie nicht, die in Friedrichs *colonnes d'Hercule* liegt, und ihre Schlimmbesserung enthält einen Gedankenfehler. Sie läßt Gelehrte und Schöngeister (!) in ihren Schriften ernstlich die Wahrheit suchen, um die letzten Geheimnisse zu ergründen, und

Digitized by Google

nennt doch ihre Bestrebungen mit Friedrichs Worten „*frivole étude*"; das schlägt dem Gedanken der ersten zwei Zeilen ins Gesicht. Ferner:

J'ai vu dessus son char triompher la Victoire.
Mon cœur idolâtra, dans ses premiers transports,
Le fantôme éclatant de la superbe Gloire,
Il m'étala tous ses trésors.

Wieder führt Friedrich Verwerfliches vor, nämlich die eitle Ruhmsucht, der er zuerst gehuldigt habe. Wenn er dann von dem Trugbild des hochmütigen Ruhmes sagt „es entfaltete mir all seine Schätze", so erklärt er damit diese, weil sie ja von einem Phantom stammen, für nicht erstrebenswert. Die *Spectatrice* bietet statt der letzten Zeile „*Et la gloire à mes yeux étala ses trésors*" und ändert damit den Sinn, indem sie den König sagen läßt „Der Ruhm (selbst) entfaltete vor meinen Augen seine Schätze". Sollte das eine Schmeichelei sein?

Die nicht glückliche Strophe

Quel pouvoir inconnu malgré moi me ramène
Au dédale du monde et de la vanité?
Que de nouveaux liens! Une plus forte chaîne!
Souverains de mon âme et de sa légèrté
Insensiblement la ramènent
A l'autel de la volupté.

sieht sich natürlich der Herausgeber gezwungen umzuändern, um die Messung *légèrté* und das doppelte *ramener* fortzubringen. Was setzt er?

Que de nouveaux liens? Quoi? L'âme est souveraine,
Cette âme que la moindre chaîne
Insensiblement entraîne
A l'autel de la Volupté?

Zu Friedrichs „*souverains*" fehlt die Aufnahme des Subjekts mit ils. Ein königlicher Feldherr im Kriegsgetümmel konnte wohl ungenauen Satzbau und Wiederholung desselben Wortes einmal übersehen. Wer ihn aber verbessern will, darf nicht selber Fehler machen. Abgesehen davon, daß nach dem vorangehenden Mais quoi ein zweites Quoi nicht gerade schön wirkt, schafft die *Spectatrice*, um einen natürlicheren Silbenfall von *Insensiblement* zu gewinnen, einen trochäischen Versanfang, während sonst Friedrichs Zeilen durchgehends iambisch beginnen. Bei einer Überholung seiner „bavardages" hätte der König vielleicht geschrieben „*Insensiblement ils l'entraînent*" oder dergl.

Digitized by Google

Die dem Gedanken nach schöne, in der Form aber weniger gelungene Strophe *„Ainsi délivré de l'attrape* etc." mit ihrem *en échappe* mußte natürlich beim Druck geändert werden. Hier, wie auch in der gewandten, aber durchaus unnötigen, rein stilistischen Umstellung der Schlußworte wird in der Spectatrice Geschmack entwickelt. Von Leichtfertigkeit jedoch und Unehrlichkeit zeugt es, wenn der Grundgedanke des Gedichts entstellt wird, indem an Stelle des durchaus begründeten Wortes *misanthropie* das landläufige, aber hier nichtssagende *mélancholie* tritt. So hätte Voltaire doch nie verfahren. Nein, La B. war es selbst, der änderte. Sollte vielleicht auch in *mélancholie* eine versteckte Schmeichelei für den König liegen? Dann war sie unverschämt. Nein, La B. und kein anderer war der schnellfertige Schlimmbesserer.

Das Gedicht ist i. J. 1750 abgedruckt worden, ehe für La B. das Bleiben in Kopenhagen infolge seines unsicheren Charakters und der Veröffentlichung seiner *Pensées* oder *Qu'en dira-t-on?* unmöglich wurde, als aber sein Bestreben nach Potsdam-Berlin Anschluß zu gewinnen schon bestand. Diesem Vorhaben sollte auch der Abdruck der *épître* dienen, in der dann natürlich einzelnes geändert werden mußte. La B. hatte reichlich Übung und große Gewandtheit im Verbessern von Erzeugnissen nichtfranzösischer Versmacher. Hier aber, wo er es mit einem König im Reich des Geistes zu tun hatte, war mehr als Fixigkeit nötig. Daß er die Drucklegung überhaupt wagte, ohne sich vorher an den königlichen Verfasser zu wenden, war eine Dreistigkeit ersten Ranges, war die Tat eines Freibeuters. Abgesehen von der unvollendeten Form konnte Friedrich damals des Inhalts wegen eine Veröffentlichung seines Gedichtes nicht gerade wünschen, und hätte er es getan, so kam der, an den es seiner Zeit gerichtet war, nämlich Voltaire, allein für Änderungen in Betracht. Die abweisende Haltung, die der König und Voltaire gegen La B. zeigte, als dieser in Potsdam Annäherungsversuche machte und gar sein *Qu'en dira-t-on?* einschickte, würde noch gerechtfertigter erscheinen, wenn Friedrich den Druck seines Gedichtes in der *Spectatrice* gekannt hätte. Unmöglich ist das nicht. Schon im Jan. 1750 fragt der Minister von Podewils den Geschäftsträger am Dänischen Hofe, Geh. Legationsrat von Voß im Auftrag des Königs nach der *Aspasie moderne,* deren Veröffentlichung zu verhindern der russische Gesandte von Korff alles getan habe (St.-A. Rep. XI, 66-70); Friedrich empfängt sie, d. h. doch wohl die Hefte von 1749, am 24. Febr., und läßt den Kabinettssekretär schreiben, daß er sie, wenn gelesen, schicken werde. So könnte er immerhin auch die folgenden Nummern und darin sein Gedicht zu Gesicht bekommen haben. Das aber würde die schroffe Zurückweisung, die dann La B. in

Digitized by Google

Potsdam erfuhr, noch begreiflicher machen. Die durch keinen Anflug von Ehrfurcht gehemmte Draufgängernatur des jungen Franzosen und das skrupellose Streben, um jeden Preis Einfluß zu gewinnen, hatten den Schützen den Bogen überspannen, hatten ihn die einfachste Klugheit vergessen lassen. Bei der Art, wie er in seiner Jugend mit dem Gedicht Friedrichs des Großen verfuhr, hat er ungemeine Dreistigkeit verraten, immerhin doch aber vielleicht geglaubt, dem Dichterruhm des Königs zu dienen. Als er jedoch später die Briefe von Frau von Maintenon und von Maupertuis herausgab, hat er sich in seiner wahren Natur, als tendenziös ändernder Fälscher entpuppt. Für diesen aber wäre das Wort noch viel zu milde, das einst Voltaire, sein erbitterter Gegner sprach:

Souvént un air de vérité
Se mêle au plus grossier mensonge.

Berlin-Grunewald. HERMANN PATZIG.

Digitized by Google

Epischer Stil und „idealistische" Neuphilologie.

Wenn ein Gelehrter mit einer so rückhaltlosen Kritik bedacht wird, wie ich sie Eugen Lerch in einem in dieser Zeitschrift (Bd. 48, 122 ff.) veröffentlichten Aufsatz „'Idealistische' Neuphilologie" habe zuteil werden lassen, so kann ich es dem Betreffenden nicht verdenken, wenn er sich und seinen Standpunkt dem Kritiker gegenüber zu verteidigen sucht. Ich kann es begreiflich finden, wenn er gegen einige in der Hitze des Gefechts vielleicht zu stark ausgefallene Ausdrücke Protest einlegt. Dagegen kann ich nicht verstehen, wenn der Betreffende, um die Haltlosigkeit der Kritik zu erweisen, die von dem Gegner hervorgehobenen Unglaublichkeiten bis in alle Einzelheiten aufrecht zu erhalten sucht.

So wird dem geduldigen Leser in einem im „Jahrbuch für Philologie" (II. 298) veröffentlichten Aufsatz „Von Ohnmacht, Weinen und Küssen" mit großem Aufwand an Dialektik noch einmal auseinandergesetzt, daß das Vorkommen des griechischen Fremdwortes *pasmer* (griech. σπασμός) 'ohnmächtig werden' im Alexius und im Rolandslied für gelehrte Verfasser (Kleriker) spräche, daß die gelehrten Verfasser des Alexius und des Rolandsliedes den Ausdruck *plurent si oil* (bzw. *pluret des oilz*) geschaffen hätten, um das feinere, lautlose Weinen (Gegensatz: *plorer* 'heulen') wiederzugeben, daß *basium* als vermeintlicher 'Höflichkeitskuß' sich deswegen (gegenüber *osculum* und *suavium*) durchgesetzt hätte, weil der Höflichkeitskuß als feierliches Rechtssymbol in der Feudalzeit eine besondere Rolle gespielt hätte.

Nachdem Jaberg [1]) und ich eingehend die Absurdität dieser Auffassungen nachgewiesen haben, ist es zwecklos, auf Lerchs umständliche, um den Kern der Sache herumgehende Rechtfertigung im einzelnen einzugehen.

Ich stellte kurz folgendes fest:

1. Wäre das altfranz. Verbum *pasmer* wirklich erst im 11. Jahrhundert in gelehrtem Milieu auf Grund des griech.-latein. *spasmus* (σπασμός) gebildet worden, wäre die Übernahme

[1]) Vgl. German. Roman. Monatsschrift 1926, 1 ff.

Digitized by Google

des griechischen Wortes in der Bedeutung 'ohnmächtig werden', wie Lerch (p. 302) auseinandersetzt, das „Werk eines nach starkem Gefühlsausdruck strebenden Dichters", so würde man nie und nimmermehr ein *pasmer*, sondern eine Form *es pasmer* erwarten dürfen, wie sie in der Tat später bei klassisch gebildeten Schriftstellern (Wace, Beneeit de Sainte-More, Villon, Baif etc.) erscheint. Wenn sich das Fremdwort gerade in der auffälligen Form *pasmer* durchsetzen konnte und nur in dieser Form in den ältesten Denkmälern auftritt, so zeigt das zur Evidenz, daß das Wort nicht aus der geistlich-gelehrten Dichtung in die Volkssprache gewandert ist (Lerch p. 302), sondern daß es in Kreisen lebte, die zu den klassischen Sprachen keine direkte Fühlung besaßen. Daß die Verfasser des Alexius und des Rolandsliedes die Form *pasmer* statt *espasmer* verwenden, ist gerade ein untrügliches Zeichen dafür, daß ihnen der Zusammenhang mit dem griech.-latein. Stamm *spasm-* nicht bewußt war und daß sie das Wort der herrschenden Volkssprache entnahmen [2]).

2 wird von Lerch bemerkt, daß das von ihm in der Bedeutung 'fein und leise weinen' in Anspruch genommene *plurer des oilz* nicht mit den von mir nachgewiesenen Fällen *dormir de l'oil, veoir des oilz, dire de boche* zu vergleichen sei, da letztere Ausdrücke „nur negativ vorkommen und eine Verstärkung der Negation bedeuten". Auch das ist nicht richtig. Auf eine Anfrage bestätigt mir der stets auskunftsbereite Herausgeber des altfranz. Wörterbuchs von Tobler-Lommatzsch, daß wenigstens *dire de boche* und *veoir de l'oil* auch in positiven Sätzen belegt sind [3]). Lerch verkennt völlig, daß es sich hier um rein epische Formeln handelt, die seit alter Zeit belegt und in allen Sprachen nachweisbar sind. Wer einmal Homer gelesen hat, kennt die

[2]) Wenn Lerch in einer Anmerkung behauptet (p. 306), daß die von mir zitierten Ausführungen von G. Cohn (Zeitschr. f. rom. Phil. 19. 57) ihm und nicht mir Recht geben, so ist das eine grobe Verdrehung der Tatsachen. Cohn schreibt: „Es ist möglich, daß der Übergang von *-asm-* in *-aum-* schon vor dem 7. Jahrhundert abgeschlossen gewesen ist, sicher ist, daß *pasmer* erst nach seiner Vollendung Eingang in die Volkssprache gefunden hat." Also auch Cohn rechnet mit Aufnahme des Wortes in die französ. Volkssprache lange vor Abfassung des Alexius und des Rolandsliedes (11.-12. s.)!

[3]) Vgl. *a monseigneur vous ferai faire Quanqu'oserez de bouche dire* G. Coinc. 35. 285 (Wb. I. 1015. 15 ff.), *bien sëust vëoir cler de l'eu Qui i vëist un mauvais cas,* Rutob. I. 306. — Wie rein formelhaft die ganzen Ausdrücke sind, sieht man auch daraus, daß das selbstverständliche *des oilz* meist noch den ebenso selbstverständlichen Zusatz *du front, del vis* etc. aufweist, vgl. Conon de Béthune: *Las! je m'en vois plorant des eus du front* (Voretzsch, Altfranz. Lesebuch 80. 49), *des ious de son cief plora* (Mousk. 21294), *ploura tenrement des iex del vis* (Aiol 3903).

Digitized by Google

stehenden Verbindungen ὀφθαλμοῖσιν ὁρᾶν (bei Homer über 60 mal belegt!) 'mit den Augen sehen', ποσὶ βῆναι 'mit den Füßen gehen', ἀπὸ στόματος εἰπεῖν 'mit dem Munde sprechen', οὔασιν ἀκούειν 'mit den Ohren hören', χερσὶ λαβεῖν 'mit den Händen nehmen' etc. Ebenso kannte das Lateinische *oculis videre* (Plaut., Cic., Ovid), *oculis cernere* (Nepos), *pedibus ire* (Plautus). Im Mittelhochdeutschen finden wir *mit den ougen blicke tuon, mit ougen an sehen, sehen mit den ougen* (zitiert von Lexer, Mittelhochd. Wörterb. s. v. *ouge*) und noch Dietrich von Werder schreibt *mein' augen weinen fort und fort* (Wb. von Grimm 14. 890). Besonders deutlich tritt der formelhafte Charakter dieser Redensarten im altspanischen Cidgedicht hervor, das mit den Worten beginnt:

De los sos ojos tan fuertemientre llorando
Tornava la cabeça...

und das wenige Zeilen später dicht hintereinander zwei weitere Belege für diese Formel bietet:

Plorando de los ojos, tanto avien el dolore.
De las sus bocas todos dizían una razone[4]).

Und da will ein Gelehrter der Welt glaubhaft machen, daß zur Zeit der Abfassung des Rolandsliedes *plorer* noch die Bedeutung 'heulen' gehabt habe, und daß der Begriff des kultivierteren Weinens um jene Zeit durch den Ausdruck *plorer des oilz* wiedergegeben wurde! Obgleich schon Paulus Diaconus (8. Jahrh.!) uns ausdrücklich versichert (Epit. Fest. 230): *plorare flere nunc significat et cum praepositione implorare!!*

In seinem Beitrag zur Walzel-Festschrift hatte Lerch für Alexius und Rolandslied eine ausgesprochene Gefühlsseligkeit festgestellt: „Die Worte *sei pasmer* und *pasmeison* hab' ich [im Rolandslied] nicht weniger als vierzehnmal gezählt und *plorer* kommt mindestens doppelt so oft vor" (p. 108). Daraus leitet Lerch den Schluß her, daß das Rolandslied die Kunstschöpfung eines geistlichen Verfassers sein müsse: „Wäre es im Volke entstanden, im Munde eines Bauern oder eines Kriegers — es sähe anders aus, es wäre minder sentimental. Und wenn es von Laien gedichtete Rolandslieder schon seit der Karolingerzeit gegeben hätte, so hätte jener Mann, der um 1100 das uns überlieferte Rolandslied gedichtet hat, eben doch etwas durchaus Eigenes geschaffen; einen bloßen *Redaktor* darf man ihn nicht nennen" (p. 110). Lerch wirft Jaberg und mir nun vor, daß

[4]) Sonst findet sich *lorar de los ojos* im Cidgedicht v. 265, 277, 370, 374, 1601, 2023, 2863 etc., *ver con los ojos* v. 1683, 2186, *decir de la boca* 1239, 1456, 2289, stets in positiven Sätzen! Vgl. Menéndez Pidal, Cantar de mio Cid (1908), p. 92, 380 u. 736.

Digitized by Google

wir uns um diese seine Gedankengänge gar nicht gekümmert hätten. War es wirklich notwendig, auf eine solche hinkende Beweisführung einzugehen?

Nun, da Lerch es ausdrücklich wünscht, soll es gern nachgeholt werden.

Lerch konstruiert einen Gegensatz zwischen der rauhen Wirklichkeit der Karolingerzeit und der tränenseligen Sentimentalität des französischen Ependichters. Daraus ergibt sich für ihn einmal, daß das vorhandene altfranzösische Epos in keiner Weise an die Zeit der historischen Handlung herangerückt werden darf, andererseits daß der Dichter infolge seiner weichen Einstellung nur ein Geistlicher gewesen sein kann. Beide Rückschlüsse sind aber deswegen völlig verfehlt, weil Lerch darüber hinwegsieht, daß der altfranzösische Dichter an eine ganz bestimmte epische Technik und an einen traditionellen Stil gebunden war. Was Lerch als charakteristisch für Alexius und Rolandslied ansieht, gehört zum formelhaften epischen Stil aller Zeiten und aller Länder. Insbesondere ist das Tränenvergießen eine typische Begleiterscheinung in Ilias und Odyssee[5]). In seinem trefflichen Homerbuch schreibt Georg Finsler darüber (3. Aufl., Teubner 1924, I. 2 p. 94 u. 96):

„Ebenso leicht wie zum Zorn sind die Menschen Homers zu Tränen geneigt. Achilleus bricht vor Zorn in Tränen aus, nachdem die Herolde mit Briseis fortgegangen sind. Agamemnon weint über die Niederlage seines Heeres und vergießt bei Eröffnung der Heergemeinde Tränen gleich einem klaren Bach, der über den steilen Felsen sein dunkles Wasser ergießt. Bei dem Anblick der ins Lager eindringenden Troer weinen die Achäer, denn sie verzweifeln daran, dem Unheil zu entrinnen. Furcht preßte auch den Fürsten im hölzernen Roß Tränen aus, sie mußten sie abwischen, und ihre Knie zitterten, nur Neoptolemos, Achilleus' Sohn, wechselte nie die Farbe und wischte nie eine Träne ab. Weinend flehen Antimachos' Söhne den Atriden um ihr Leben an. Dem Eumelos wie dem Diomedes füllen sich die Augen mit Tränen, wenn sie beim Rennen Mißgeschick haben. Odysseus muß weinen, wenn er an die bevorstehende Hadesfahrt denkt...

[5]) Auf diese Übereinstimmung mit den alten Epen hat bereits A. Beszard, Les larmes dans l'épopée française (Zeitschr. f. rom. Phil. 27. 385 ff.) hingewiesen: „Il est donc à souhaiter que l'on recherche et que l'on rassemble les différents *thèmes* employés par les jongleurs français; on obtiendrait de la sorte un tableau synoptique des Chansons de Geste. — Le thème des larmes appartient à ces traditions si caractéristiques. Il est commun aux rapsodies grecques et aux monuments de la poésie romane. L'étude, même superficielle, de l'Iliade fait aussitôt remarquer la naïveté des passions à l'époque de la guerre de Troie; les héros sont de grands rieurs et de grands pleureurs..."

Digitized by Google

In der Odyssee sind die Menschen noch weit schneller gerührt als in der Ilias. Odysseus weint beim Liede des Sängers; beim Anblick seines alten Jagdhundes Argos wischt er sich verstohlen eine Träne ab. Unter Tränen küßt Agamemnon bei der Heimkehr den heimischen Boden. Die Gefährten weinen, wie sie das Land des süßen Lotos verlassen müssen. Den Augen des Eumaios entstürzen Tränen, wie er den eintretenden Telemachos erblickt, und die Erkennung zwischen Vater und Sohn geschieht unter Klagen und Weinen. Wenn Menelaos sich ausmalt, wie er Odysseus eine neue Heimat hätte anweisen wollen, erregt er bei allen die Sehnsucht nach Klage. Helene, Telemachos, Menelaos weinen, und auch des Peisistratos Augen bleiben nicht trocken, denn er gedenkt seines vor Troja gefallenen Bruders Antilochos, den er gar nie gesehen hat..."

Man sieht: die starke Gefühlsseligkeit, die Lerch an Alexius und Rolandslied auffällt, eignet in viel höherem Maße bereits den griechischen Epen. Diese Motive allein sind also unter keinerlei Umständen für das Datum der Entstehung und den geistlichen Charakter des Verfassers beweisend.

3. Gewiß mag basium ursprünglich[6]) ein höflicher Kuß gewesen sein (jedenfalls eine feinere Kußform als der savium), aber schon seit dem 4. Jahrhundert steht der Gebrauch von basium als 'Liebeskuß' nach den Angaben der Grammatiker einwandfrei fest:

Donatus: Kuß der keuschen Leidenschaft ('pudicorum affectuum')
Servius: Kuß zwischen Ehegatten ('uxoribus')
Isidor: Liebkosungskuß ('blanditiae'), Kuß zwischen Gatten ('coniugibus').

Wer trotz dieser unzweideutigen Angaben die Meinung vertritt, daß das in den romanischen Sprachen beibehaltene basium den Höflichkeitskuß bezeichnet habe und daraufhin den „Urromanen" lebhafte Gefühlsäußerung in der Liebe abspricht, treibt sprachgeschichtliche Fälschung.

Auch der Ersatz eines sicherlich einst vorhandenen altfranz. **bais* (<basium) durch den substantivierten Infinitiv *baiser* hat sicherlich nichts mit den Formeln und Gebräuchen des feu-

[6]) So z. B. bei Martial (1. Jahrh.) und Fronto (2. Jahrh.), worauf v. Wartburg in seinem Etym. Wörterbuch hinweist. — Wie kann Lerch auch hier behaupten, daß v. Wartburg ihm und nicht mir Recht gibt? Bei v. Wartburg heißt es (I. 269): „*basiare* bezeichnete vielleicht (!) im Lat. ursprünglich (!) den Höflichkeitskuß", verweist dann aber auf den Gebrauch des Wortes bei Catull, wo nichts anderes als Liebeskuß gemeint sein kann, und bemerkt ausdrücklich, daß „schon früh eine Vermengung der Ausdrücke" eingetreten sein muß.

Digitized by Google

dalistischen Lehnswesens zu tun, so wenig wie die heute substantiviert gebrauchten Infinitive *le rire, le sourire, le souvenir, le repentir, le manoir, le loyer, le plaisir* etc. Seine Auffassung, daß die Neubildung *le baiser* (afrz. *li baisiers*) vom Lehnswesen ausgegangen sei, sucht Lerch dadurch zu stützen, daß er eine im Lehnswesen übliche Formel *basiare dare 'zum Küssen hinreichen' mit Berufung auf das plautinische bibere dare zu erschließen sucht (Jahrbuch II. 312). Aber das einzige Beispiel, das Lerch für diese erschlossene Formel beizubringen vermag (Passion 148 *al tradetur baisair doned)* ist ganz anders aufzufassen. Lerch sieht jetzt in *baisair* einen Infinitiv[7]). Das scheint mir kaum haltbar. Die Infinitivendung der 1. Konjugation erscheint in der Passion in der Form *-ar* (*orar, veinjar, annar, emblar, remembrar* oder *-er* (*plorer, penser, manjer, escorter*), dagegen ist *ai* ausschließlich das Produkt von *a* + Palatal (*forsfait, vai, laises, aital, faire, aiet, sainz*). Das weist für *baisair* nicht auf ein *basiare*, sondern ganz deutlich auf ein *basiarium, genau entsprechend altfrz. *desirrier* 'Wunsch' (<*desiderarium), aprov. *pensier*, ital. *pensiere*, aprov. *destorbier*, die ebenfalls nicht auf einen Infinitiv, sondern auf eine Suffixbildung (-arium) zurückgehen[8]). Somit zeigt uns gerade die älteste Belegstelle (10. s.!) des franz. Substantiv *baiser*, das diesem Wort wahrscheinlich überhaupt gar keine Verbalform zugrunde liegt, womit der Lerchschen Hypothese der Boden entzogen wird.

Niemand wird behaupten können, daß es Lerch durch seine neuerlichen Ausführungen gelungen sei, seinen früheren Behauptungen eine festere Grundlage zu geben. Gerade der Lerchsche Aufsatz war ein typisches Beispiel dafür, wie ein paar kühne Geistesblitze ohne Rücksicht auf die positiven Tatsachen und ohne Verständnis für die wirklichen Zusammenhänge einer wissenschaftlichen These dienstbar gemacht werden. Gewiß war der Lerchsche Beitrag zur Walzel-Festschrift in erster Linie literarhistorischer Natur; die wortgeschichtlichen Betrachtungen bildeten nur eine Ergänzung. Aber diese Ausführungen zeugten von einer Kritiklosigkeit und Oberflächlichkeit, wie sie in wissenschaftlichen Publikationen bisher selten zu beobachten waren. Solchem Dilettantismus gegenüber gebührte schärfste Kritik und Zurückweisung. Lerch empört sich darüber, daß ich allein auf der letzten Seite meines Aufsatzes die Arbeiten der

[7]) In der Walzelfestschrift schwankte Lerch (p. 110) wenigstens noch zwischen *basiarium und basiare, neigte allerdings mehr zu letzterem.

[8]) Vgl. Meyer-Lübke, Rom. Grammatik II. § 471 und Hist. franz. Grammatik II. § 106.

Digitized by Google

idealistischen Neuphilologie mit nicht weniger als 13 Schimpfwörtern bedenke. Das ist richtig, sofern man Ausdrücke wie 'gekünstelt', 'unbedachtsam', 'schwächlich', 'sklavisch' in die Klasse der Schimpfwörter einreihen will. Aber Lerch verschweigt seinen Lesern, daß die gleiche Seite auch eine Reihe von Epitheta aufweist, die einen ganz anderen Charakter haben: *tief*[*e* Intuition], *geistvoll, glänzend, wertvoll, feinsinnig,* Adjektiva, die sich allerdings nicht auf den Schüler Lerch, sondern auf den Lehrer Vossler beziehen. Man sieht daraus immerhin, daß ich keineswegs die ganze Richtung der idealistischen Neuphilologie „in Bausch und Bogen" verdamme.

* * *

Kann man einer Kritik rein sachlich nicht beikommen, so gibt es kein besseres Mittel, sich einen lästigen Kritiker vom Halse zu schaffen, als daß man ihn persönlich durch alle möglichen Beschuldigungen verdächtigt. Das hat Lerch in weitestem Umfang versucht. Danach wäre mein Aufsatz nichts anderes als eine Bearbeitung und kritiklose Ausschlachtung der Jabergschen Ausführungen. Der Vorwurf des Plagiats wird nicht erhoben, aber er ruht zwischen den Zeilen.

Wie liegen die wirklichen Verhältnisse?

Jaberg hielt am 3. März 1925 in der Literarischen Gesellschaft zu Bern einen Vortrag, in dem er aus Anlaß des Lerchschen Beitrags zur Walzelfestschrift sich mit der von Vossler und seinen Schülern vertretenen Sprachwissenschaft eingehend auseinandersetzte. Ein Zufall wollte es, daß ich an jenem Tage mich auf der Durchreise nach Unteritalien in Bern aufhielt und dem Vortrag beiwohnte. Nach meiner Rückkehr von den Atlasaufnahmen in Apulien nahm ich dann selbst kritische Stellung zu jenem Aufsatz, der wie kein anderer die Arbeitsweise der Idealistischen Neuphilologie beleuchtete. Infolge der unglaublichen Blößen, die sich dieser Aufsatz in einigen Punkten gab, war es natürlich, daß die Kritik sich gerade mit diesen Dingen beschäftigte, wie das jeder andere Kritiker getan hätte, der über den Aufsatz zu referieren gehabt hätte. Andererseits lag allerdings die Gefahr vor, daß ich dabei Gedanken mit verarbeitete, die bereits von K. Jaberg in seinem Vortrag ausgesprochen worden waren. Nach den vorliegenden Umständen war an eine reinliche Scheidung des beiderseitigen geistigen Eigentums nicht zu denken. Ausdrücklich und ehrlich habe ich daher in der Einleitung zu meinem Aufsatz die Priorität Jabergs hervorgehoben, dessen Vortrag infolge einer Verkettung von Umständen erst einen Monat nach der Veröffentlichung meines Aufsatzes im Druck erschien. Wenn sich zwischen unseren beiden Aufsätzen auch ein paar in die Augen springende äußere

Digitized by Google

Übereinstimmungen finden, auf denen Lerch herumreitet, so habe ich dabei ein völlig reines Gewissen. Wir beide betiteln unsere Ausführungen „Idealistische Neuphilologie"; wir beide (Jaberg in einer Fußnote, ich im Text) weisen darauf hin, daß das bei Lerch mit Sternchen versehene *basiolum kein erschlossenes Wort ist, sondern bereits im Lateinischen belegt ist. Aber Jabergs Vortrag war gar nicht unter dem Titel „Idealistische Neuphilologie" gehalten worden; auch wurde basiolum in dem Vortrag überhaupt nicht erwähnt! Um mein durch Lerchs Anschuldigungen belastetes Gewissen zu erleichtern, habe ich mich jedoch der Sicherheit halber noch einmal bei Jaberg erkundigt, der mir daraufhin (12. 2. 28) schreibt: „Mein Vortrag wurde in der Lit. Ges. unter dem Titel ‚Sprachphilosophische Glossen' angekündigt. Wie ich das meistens tue, habe ich ihn nachher ziemlich stark umgearbeitet, insbesondere Croce und Humboldt noch stärker studiert. Den Titel für die Publikation habe ich wohl um der Aktualität willen gewählt, nachdem ich schon von Anfang an zwischen verschiedenen Titeln geschwankt hatte. Das Zusammentreffen mit Ihnen ist ein zufälliges.... Ob der Hinweis auf das Fehlen von *basiolum* im Latein. Wörterb. in meinem ursprünglichen Manuskript stand, kann ich nicht mehr feststellen. Daß ich es bei meinem Vortrage erwähnt habe, ist nicht wahrscheinlich".

* * *

Lerch macht mir des weiteren den Vorwurf, daß ich bei meiner Zusammenstellung von Rezensionen und Urteilen über die bisherigen Leistungen der idealistischen Neuphilologie nur die ungünstigen Äußerungen berücksichtigt, die günstigen Urteile dagegen verschwiegen habe. Das ist allerdings eine schwerwiegende Unterlassung. Gewiß, es gibt auch günstige Urteile über die idealistische Neuphilologie. Die günstigsten sind zweifellos diejenigen, die Vossler, Lerch und Klemperer zur gegenseitigen Hebung ihres wissenschaftlichen Ansehens sich untereinander geschrieben haben. Ist es wirklich notwendig, dieses eigenartige Rezensionssystem, das mit der Geschichte der idealistischen Neuphilologie stets unzertrennlich verknüpft bleiben wird, näher zu detaillieren?

Tübingen. **Gerh. Rohlfs.**

Digitized by Google

Wortgeschichtliches.

1. Ital. aggio, frz. agio.

„Das mit doppeltem *g* geschriebene ital. *aggio* (Aufgeld) ist eine bloße Scheideform von *agio:* in der piem. Mundart z. B. vereinigt letzteres beide Bedeutungen" schreibt Diez. Das hat zwar noch Canello, AGIItal. 3, 401 aufgenommen, aber doch mit dem Zusatz: „è però singolare questo *gg*". Zunächst sei bemerkt, daß der Hinweis auf das Piemontesische nichts besagt, da diese Mundart wie alle nördlichen keine gedehnten Konsonanten besitzt, ein tosk. *aggio* hier also gar nicht anders als *agio* lauten kann. Einen Versuch, der Schwierigkeit beizukommen, macht Tobler: „Das ital. *aggio* 'agio' muß man wohl von *agio* 'Behagen' trennen; sollte es nicht das zum Substantivum gewordene Verbum *aggio* (habeo) sein, das der Wechsler in seiner Berechnung neben den Betrag setzte, der als sein Guthaben von der zu zahlenden Summe in Abzug kam? Was mit der dritten Person im frz. *doit* und im deutschen 'soll', d. h. schuldet, geschehen ist, hat wohl auch mit der ersten *aggio,* d. h. 'ich bekomme', geschehen können". Der Haupteinwand gegen diese, begrifflich ansprechende, Erklärung ist der, daß *aggio* neben *ho* zwar der altitalienischen Dichtersprache angehört, daß die Form aber weder echt toskanisch noch lombardisch ist, also den Gebieten fehlt, von denen der Geldhandel ausgegangen ist. Einen andern Weg betritt Gamillscheg. Auch er trennt natürlich *aggio* und *agio* und sieht in ersterem, das er erst aus dem 16. Jahrh. belegt findet, 'vielleicht eine Italianisierung eines frz. *agiet* 'Draufgabe', wobei allerdings für die Italianisierung eine Gestalt angenommen werden müßte, wie wir sie sonst nicht haben: ein frz. *agiet* hätten die Italiener doch zu **agetto* umgeändert. Dazu kommt die geschichtliche Schwierigkeit, daß Wechslergeschäfte von Italien nach Frankreich, allenfalls von Südfrankreich nach Nordfrankreich gekommen sind, diese ganze Kulturwelle von Norditalien ausgegangen ist, wie die Bedeutung von Lombard und vieles andere zeigt. Man sehe darüber die gründlichen sprachlichen und sachlichen Ausführungen von M. Zweifel, Untersuchung über die Bedeutungsentwicklung von *Langobardus-Lombardus* (85-106). Das hat auch Spitzer ganz richtig bemerkt, *ZRPh.* 46, 578, führt ferner nach Fanfani einen Beleg an, wonach *aggio* eine 'voce antichissima' sei. Ich weiß nun

Digitized by Google

freilich nicht, wie hoch hinauf in Fanfanis Gedanken dies 'antichissima' reicht, kann das Zitat, das er bringt, nicht nachschlagen, aber zweifellos hätte er dies Epitheton nicht gebraucht, wenn es sich um ein erst im 16. Jahrh. belegtes Wort handeln würde. Spitzers eigene Erklärung freilich ist ein Rückfall in die Zeit vor Canello, sofern er die Gleichheit von *aggio* und *agio* verteidigt ohne irgendwie zu sagen, wie denn die Trennung zustande gekommen sei. „Warum nicht ital. *aggio* aus ital. *aggio* erklären?" Aus Petrocchi entnimmt er, daß im Altitalienischen sowohl *aggio* als *agio* „Alter" vorkommt und schließt daraus, daß also *aggio* „Aufgeld" und *agio* „Bequemlichkeit" dasselbe seien, schreibt dann noch in Klammern „vgl. auch *leggiero:* frz. léger". Was das letztere hier soll, weiß ich nicht. Das Italienische kennt, sieht man von Latinismen ab, zwischen Vokalen nur gedehntes *gg*, ein afrz. *legier* (mit *ǧ*, noch nicht mit *ž*) konnte also gar nicht anders als *leggiero* gesprochen werden. Der einfach geschriebene Laut in *agio* usw. beruht durchweg direkt oder indirekt auf palatalem *s*, kann also nicht *ǧ* gelautet haben. Danach ist denn auch ein Übergang von *agio* zu *aggio* ganz unmöglich. Die Ungenauigkeit der Schreibung und die zu Anfang der 70er Jahre noch ganz unbekannte Lautgeschichte konnte Diez auf falsche Wege leiten, der Italiener Canello, der die Worte nicht mit den Augen, sondern mit dem Gehör aufnahm, empfand sofort das Unzutreffende, Spitzer aber gründet seine Erklärung wieder auf Buchstaben, deren verschiedenen Lautwert er nicht beachtet. Die Belege für *agio,* die Petrocchi hat, lassen sich, da er sie nicht angibt, nicht nachprüfen, aber das ist gar nicht nötig. *Aggio* und *agio* „Alter" sind natürlich Gallizismen: *âge.* Nun kann man sagen, *aggio* ist die gesprochene Form, *agio* lehnt sich in der Schreibung an das französische Vorbild an. Aber das ist nicht einmal nötig. Wer einige Belesenheit in altitalienischen Texten besitzt, der weiß, daß sehr viele in der Schreibung einfacher und doppelter Konsonanz ganz willkürlich vorgehen, wie ja auch *cha* für *ca* und *ce* für *che* u. a. geschrieben wird, vgl. Wiese, Elementarbuch S. 12: „auch unbegründete Konsonantenverdoppelungen kommen vor ... und umgekehrt unbegründete Vereinfachungen", und dann folgen Hinweise auf Arbeiten, die dafür Belege bieten. Ja es gibt Texte, die überhaupt *g* schreiben: *-egiare* usw., vgl. Sofredi de Grathia, hg. von Rolin, s. xliv.

Es bleibt also dabei, wenn wir nicht Buchstabenlehre, sondern Sprachtatsachen zugrunde legen oder wenn wir nicht ein oder zwei Schreibungen, die durch die Sprache nicht bestätigt werden, mehr Wert beimessen wollen, als hunderten, die mit der Sprache übereinstimmen, so müssen wir, wie dies seit Canello alle getan haben, die auf das Wort zu sprechen kamen, *agio* und *aggio*

Digitized by Google

trennen. Aber was ist nun letzteres? Die Quellen für *gg* sind *j, dj, gj* und frz. *g*. Weder *aju* noch *agju* noch *adju* sind zu finden, auch kein frz. *age*, wohl aber ein frz. *-age*, daß sehr frühzeitig ins Italienische gedrungen ist und da sehr festen Fuß gefaßt hat, unter anderm in *avantage*, frz. *vantaggio*. Man weiß längst, schon Diez hat es bemerkt, daß im Italienischen das Suffix *-accio* zum Substantivum verselbständigt worden ist. Nach den Untersuchungen von Scheuermeyer, ZRPh., Beiheft 69, S. 85 ff. unterliegt es keinem Zweifel mehr, daß die alte Erklärung ital. *tana* „Höhle" aus *sottana* richtig ist: so kann im kaufmännischen Verkehr, wo nicht erst heute mit Abkürzungen und möglichster Raum- und Zeitersparnis gerechnet wird, *vantaggio* zu *aggio* verkürzt worden sein. Über die Bedeutung ist kein Wort zu verlieren.

2. Frz. antenois.

Littrés Zusammenstellung von *antenois* mit *antan* weist G. Paris mit den Worten zurück „on aurait *antanois*, forme qui ne se rencontre jamais" (Rom. 21, 397, Mél. lingu. 464) und schlägt **annotinese* vor. Der Vorschlag hat allgemeine Zustimmung gefunden, vgl. ZRPh. 17, 320, v. Wartburg, 99, Gamillscheg, 38 b, nur daß die Zwischenstufen etwas anders angesetzt und als Suffix *-iscu* angenommen wird: frz. Gramm. 2, 139. Demgegenüber vertritt Spitzer die alte Auffassung mit Hinweis auf ein *antanois*, das v. Wartburg aus dem Glossaire du Centre und aus dem Delphinatischen belegt. Das üblichere *antenois* soll zu erklären sein wie *chanteor* aus *cantatore*. Das will wohl heißen, in den beiden Belegen mit *a* sei der Zusammenhang mit *antan* festgehalten oder wiederhergestellt worden. Im Jahrbuch für Philologie 1, 155 schreibt Spitzer dann, an der Erklärung von G. Paris sei alles bis auf das doppelte Suffix in Ordnung, Ableitung von *antan* sei „einfacher und daher vorzuziehen", endlich ZRPh. 46, 569 meint er, *champenois* „Bewohner der Champagne" behebe wohl die lautlichen Bedenken, die Gamillscheg andeutet, wenn er sie auch nicht ausspricht, während nicht einzusehen sei, warum *annotinus* nochmals mit einem Suffix versehen worden sei.

Ich halte trotzdem die Herleitung von *annotinus* für die formell allein mögliche und morphologisch nicht für so bedenklich wie Spitzer glaubt.

Da die bei weitem überwiegende Zahl der Belege in alter und neuer Zeit mittleres *e* aufweisen, so muß das zugrunde gelegt werden als das ursprüngliche, während das *a* als sekundär eine Erklärung fordert. Stellen wir zunächst fest, daß nach den Angaben von Wartburgs das Wort spezifisch nordfranzösisch ist: die Belege erstrecken sich über Lothringen, Belgien, die Pikar-

Digitized by Google

die, Normandie und Vendôme, sie fehlen vollständig für die französische Schweiz und die andern südostfranzösischen Mundarten, sie fehlen für das Südfranzösische und den südlichen Streifen des Nordfranzösischen. Ich weiß nicht, ob auf die Schreibung *antanet* mit *-et* ein Gewicht zu legen ist, da ich nicht weiß, welcher Gegend des Delphinats sie angehört, ob also *et* auch die graphische Wiedergabe von *cs* sein kann. Die vollständige Vereinzelung ließe es möglich erscheinen, daß wir nun wirklich eine erst junge Ableitung von *antan* haben.

Was nun das *e* betrifft, so stimmt der Vergleich mit *cantatore* nicht, weil hier einfache orale, dort gedeckte nasale Konsonanz folgt. In der Tat gibt es ja auch kein **affener* neben *affan* wie *acheter* neben *achat*. Der Reduktionsvokal der tonlosen Vortonsilbe vor gedecktem Nasal ist, wie man längst weiß, im französischen *a*, daher *volanté, volantiers*, auch im Osten: *Besançon*, vgl. frz. Gramm. § 127, so daß also ein *antan* ⊥ nur wieder *antan* ⊥ geben kann, nicht *anten* ⊥. Das scheint Spitzer selber empfunden zu haben, daher nun der Vergleich mit *champénois*. Aber wiederum stimmt der Vergleich nicht, denn das Grundwort heißt ja nicht **antagne*. Bei der Beurteilung des Verhältnisses von *champagne: champenois* ist auch der Wechsel von *gn* und *n* zu berücksichtigen. Die Schwierigkeit löst sich aber ganz glatt, wenn wir *campania: campanese* nebeneinander stellen. Daraus entsteht ganz regelmäßig *champagne: champénois*, vgl. noch *boulonais* neben *Boulogne, colonais* neben *Cologne* Nyrop, grammaire historique 3, 49, Verf. frz. Gramm. 2, § 20. Auf der anderen Seite zeigen die Zusammenstellungen bei Cohn, Suffixwandlungen im Vulgärlatein S. 139, nach welcher Richtung in den Ableitungen von Wörtern auf *an* der Stamm umgestaltet wird: nie tritt *-en-* ein.

Ist somit lautlich die neue Ableitung ebenso einwandfrei wie es die alte nicht ist, so bleibt noch die morphologische Seite. Zunächst muß ich gegen Gamillscheg daran festhalten, daß nicht *-ese* vorliegen kann. Er nennt, um den Spitzerschen Einwand zu begegnen, *-ois* einreihend, wogegen nichts einzuwenden wäre, aber *-ese* bezeichnet die Bewohner einer Stadt, eines Ortes, eines Gaues, eines Hofs, eines Marktfleckens (*bourg*), vgl. frz. Gramm. 2, § 42, und es hat diese Grenze weder im Französischen noch in den anderen romanischen Sprachen wirklich überschritten, *annotinus* ist jedoch keine derartige Bezeichnung. Man wende nicht schon afrz. fem. *antenoise* ein. Der Beleg stammt aus einem Glossar, d. h. von einem Grammatiker, der sehr wohl ein Femininum gebildet haben kann, auch wenn die Schäfer keines brauchten, denn in der Tat ist auch nach den heutigen Belegen das Maskulinum ganz unverhältnismäßig häufiger. Sodann aber lag es nahe, nachdem einmal *-ois -esche* am Aussterben

Digitized by Google

war, in den wenigen Fällen, wo zu *-ois* ein Femininum neu gebildet wurde, das ganz gewöhnliche Schema *-ois -oise* zugrunde zu legen.

Das Suffix *-iscus* ist z. T. germanischen, z. T. griechischen Ursprungs. Seine Geschichte im einzelnen zu schreiben wäre lohnenswert. Griechisch im Stamm und Suffix ist kalabr. *arniska* (Rohlfs, Griechen und Romanen in Unteritalien 13) und dieses Wort hat bei seiner weiteren Wanderung nach dem Norden sein griechisches Gewand gegen ein römisches vertauscht: tosk. *arnecchia.* Andererseits aber sind in Süditalien und auf den Inseln auch lateinische Tiernamen mit *-iscu* verkleinert worden, wie schon gelegentlich bemerkt worden ist [1]). Wenn weiter katal. *anyisca* „jähriges Zicklein" heißt (Alcovers Bulleti 9, 240), so ist doch wohl auch hier nicht *-ale* oder *-ariu* gewählt worden, sondern *-iscu,* weil diesem ein besonderer Gefühlswert anhaftete. Dasselbe gilt von portg. *lavandisca* „Bachstelze". Zweifeln kann man, ob bei lothr. *toraš* „Färse, die dem Stier zugeführt wird" (Horning, ZRPh., Bh. 65, 86), eben dieses verkleinerndkosende *-isc* vorliegt. Aber wenn einmal in der Sprache der Bauern *-iscu* in diesem Sinne verwendet wurde, so lag es nahe, auch *annotinus* aus der indifferenten Sphäre in eine gefühlsmäßig bedingte hinüberzuleiten, also nun wirklich, wie Gamillscheg meint, das Wort „einzureihen". Psychologisch ist das dasselbe, wie wenn im Neapolitanischen *annotinu* zu *annutele* umgeändert wird REW 485 [2]).

3. Frz. avec.

Es gibt Etymologien, die sich begrifflich, ich möchte sagen mit elementarer Gewalt aufdrängen und doch mit der lautlichen Entwicklung, die durch eine große Zahl ebenfalls zweifelloe gleichgearteter oder wenigstens gleichgeartet scheinender Fälle in so deutlichem und scheinbar nicht zu behebendem Widerspruch stehen, daß man sich nicht wohl entschließen kann sie anzunehmen, man vielmehr anderweitig Umschau hält. Dazu gehört das Verhältnis von frz. *avec* zu afrz. *od,* bzw. der Quelle des letzteren, lat. *apud.* Daher hat denn auch E. Richter mit kühnem Griffe den Schnitt vorgenommen und lautlich zweifellos tadelloses *ab hoc* zugrunde gelegt, s. 'Ab im romanischen' 103 ff., und sie hat dafür fast allgemein Zustimmung gefunden, s. REW. 22; v. Wartburg 5; Gamillscheg 61, welch letzterer aber irrt, wenn er meint, v. Wartburg leite S. 114 *avec* von *apud hoc*

[1]) Verf., ASNSp. 150, 68.

[2]) Die ZRPh. 32, 463 ausgesprochene Erklärung gebe ich als zu künstlich auf.

Digitized by Google

ab, da hier vielmehr diese Ableitung als lautlich unmöglich bezeichnet wird. Der einzige der dagegen Einspruch erhoben hat, ist Koukal, etymologische Streifzüge, S. 2 ff. Er hebt mit vollem Recht hervor, daß die Bedeutungsentwicklung an sich nicht unbedenklich ist, vor allem auch, daß die doch nicht spärlich fließende Überlieferung der vorfranzösischen Zeit keine Anhaltspunkte bietet, wo doch *apud* im Sinne von *cum* schon früh bei lateinischen Schriftstellern auftritt. Wenn Gamillscheg sagt, *ab* komme im Sinne von 'mit' schon bei Fredegar vor, so ist das natürlich richtig, aber schon Koukal hat diesem Argument die Spitze abgebrochen mit der Bemerkung, das könne die provenzalische (ich würde, um nichts zu präjudizieren, sagen „die galloromanische") Form von *apud* darstellen.

Einen andern Weg hat Herzog, der sich mit der Bedeutungsentwicklung lat. *abhoc* 'davon' zu frz. *avec* 'damit' auch nicht befreunden konnte, eingeschlagen. Er geht nämlich von *ad hoc* aus, woraus *a-uec*, später *avec* (kritischer Jahresbericht der rom. Philologie 13, I, 224). Formell ließe sich das wohl rechtfertigen, aber die begrifflichen Bedenken sind kaum geringer.

Koukals Erklärung freilich hat weder Gamillscheg noch von Wartburg überzeugt und zwar aus begreiflichen Gründen. Er geht aus von einer doppelten Betonung: starkbetont wäre *apúd* über *avíd, aud* vor Vokalen zu *od, ot*, vor Konsonanten zu *o* geworden. In tonloser Stellung dagegen sei zunächst der auslautende Konsonant, dann der Vokal geschwunden und so schließlich nur noch *ab* übrig geblieben: *abud* < *abu* < *ab, ap*, dieses vor tonlosen Konsonanten und im absoluten Auslaut, jenes vor Vokalen und vor tönenden Konsonanten.

Dagegen ist nun mancherlei einzuwenden. Ich sehe ganz ab davon, daß eine Präposition nie im absoluten Auslaut stehen kann, wodurch die Möglichkeiten von *ap* stark eingeschränkt werden, ich sehe auch davon ab, daß gerade in der Verbindung *apud hoc* der Schwund des *d* sehr merkwürdig wäre. Aber ich nehme zunächst Anstoß an der „hochtonigen Form *apúd*". Daß gelegentlich im Romanischen die Präpositionen betont werden können, ist ja selbstverständlich, wie wir ja auch im deutschen sagen können: 'nicht mít sondern óhne fremde Hilfe hat er sein Ziel erreicht'. Aber daraus nun Doppelformen konstruieren, ist, wenn wir nicht Möglichkeiten, sondern sprachliche Wirklichkeiten im Auge behalten, nicht angänglich. Man kann ja auch sagen 'nicht béi', sondern ín der Stadt ist die Entscheidung gefallen', spätlt. *ád, ín*, aber daraus hat sich auch kein hochbetontes frz. *e* aus *ad* entwickelt. Ferner, nehmen wir einen Augenblick noch die Möglichkeit an, wie soll ein *apud patre* 'mit dem Vater' zu *apúd* werden? Die lateinische Betonung wäre *ápud*, der gallo-

Digitized by Google

romanische, vielleicht schon der lateinische Rhythmus verlangt bei Tonlosigkeit der zwei Vortonsilben Nebenton auf der ersten, wie ja namentlich die Entwicklung der Vortonvokale zeigt *dòrmitórium* zu *dortoïr*. Daß zwischen *illu patre* und *lou pere* ein *illú patre* steht, wie man früher angesetzt hat, wird heute ja niemand mehr vertreten wollen.

Halten wir uns an das tatsächlich Gegebene, so lautet das: *apud* als Präposition hat keinen Eigenton, steht immer nur in engster Verbindung mit dem folgenden Worte, seine Entwicklung muß somit am Maßstabe der vortonigen Konsonanten und Vokale gemessen werden, und zweitens: *apud* ist, wenn man innerhalb der reinen Präposition bleibt, die einzige zweisilbige und konsonantisch auslautende.

Schon früh ist im lateinischen das *d* vor Konsonanten, außer *r* und *v* angeglichen worden: wie man *ammodum, alligare, attinere, assiduus* sagte, so *apum-me, apul-lapide, aput-te, apusservum* usw., dagegen *apud rege, apud villa* und natürlich *apud omine, apud oc*. Nun war selbstverständlich auch ein Ausgleich der zwei Formen möglich, namentlich nachdem im Galloromanischen gedehnte Konsonanten gekürzt worden waren: ein *apu te* aus älterem *aput-te* konnte ein *abu oc* nach sich ziehen, das nun ebenso zu *aboc* werden mußte, wie *duodeci* zu *dodeci, fluores* zu *flores*, wenn auch die Qualität der *o* in den drei Beispielen nicht dieselbe war, dieses *ab oc* aber ist die unwidersprochene und unwidersprechbare Vorstufe von *avuec*. Dagegen ist nun die alte *ab*-Form ganz korrekt bewahrt in *ab Ludher* der Straßburger Eide.

Auf der anderen Seite stand *apud* in *apud rege, apud villa* als Präposition formell vereinzelt gegenüber den einsilbigen *a, de, in, sus, jus* und so gab sich zwangsläufig eine Verkürzung zu **aud* und daraus dann *od*, das nun seinerseits wiederum nicht nur vor Vokalen, sondern auch vor Konsonanten auftrat, vielleicht in letzterem Fall, in *od moi, od toi* nur in der Schrift. Daß Präpositionen auch im Französischen dank ihrer syntaktischen Unselbständigkeit stärkerer Reduktion des Wortkörpers unterliegen, zeigt *par* aus *per*, das zunächst ein *p:* voraussetzt, dann nicht nur auf das Präfix und das Adverbium, sondern irrtümlich auch auf *paresse* für **peresse* übertragen wurde.

Bleibt noch die Frage, warum das Provenzalische nicht dieselbe Entwicklung zeigt. Die Antwort lautet dahin, daß dadurch, daß hier *-p-* nur zu *b* wird, also *ab oc, abu rege, abu villa* nicht zu *avu oc, avu rege, avu villa* wurden, die Verkürzung des *abu* unterblieb, weil ein Verschlußlaut dem Einfluß der umgebenden Vokale stärkeren Widerstand entgegensetzt

Digitized by Google

als ein, einem der Vokale homorganer Dauerlaut. Als dann die Vortonvokale schwanden, war man auch hier bei einsilbigem *ab* angelangt.

Mathematisch beweisen läßt sich natürlich auch diese Erklärung nicht, sie arbeitet mit Ausnahmegesetzen, die aber gegenüber dem Ausnahmefall der sippelosen Präposition ihre Berechtigung haben, und sie arbeitet nicht mit dem allgemeinen Sprachtypus widerstrebenden Mitteln.

Bonn. W. Meyer-Lübke.

Digitized by Google

Kontamination — Analogie.

(Futur exakt statt Perfekt; *demander, aimer à ce que; de manière à ce que; cela qui, celui-là qui*)

Kalepky wirft mir *hier* (Bd. L S. 356) vor, daß ich mit ‚großer Ideenfülle und übersprudelnder Phantasie' in Köpfen von Neulingen Verwirrung stiften könnte, indem ich den Begriff der Kontamination verunkläre, den K. herangezogen hatte, um altfrz. *tant m'aront hui gabé et laidengié* zu erklären. Meine ‚idealistische' Frage nach dem Warum dieser Kontamination scheint ihm belanglos. Er erklärt solche Fälle aus einem *la gent diront que* ... (übrigens hatte ich dasselbe schon S. 150 Anm. 2 durch die Berufung auf die Rolandstelle angedeutet) — und damit basta. Ich weiß nicht, ob es Eigentümlichkeit des Anführungszeichen-Idealismus ist, nach dem Warum eines Vorgangs zu fragen[1]), glaube allerdings, daß alle Forschung, die eine solche ist, nach dem Warum der konstatierten Erscheinungen gefragt hat. Es kann uns doch nicht genügen zu wissen, daß sich Kontamination ereignet hat, sondern eine Erklärung ist erst dann gegeben, wenn wir wissen, warum sie sich ereignet hat. Die Möglichkeit der Kontamination aufgewiesen zu haben bedeutet noch nicht, ihre Notwendigkeit erwiesen zu haben. Ascoli hat sich um die Gründe eines Lautwandels bemüht, ohne bei Voßler in die Schule gegangen zu sein; des weiteren hat Gilliéron sich nach den Gründen einer lexikalischen Veränderung umgesehen, ohne bei Voßler in die Schule gegangen zu sein; neuerdings hat Sperber das Warum einer Bedeutungsentwicklung zu klären gesucht, ohne bei Voßler in die Schule gegangen zu sein. Soll es mir verwehrt werden, weil ich von Voßler manches gelernt habe, das Warum der Kontamination (falls es sich um eine solche handelt) zu klären? Ich fand das Warum der Fut. exact.-Ausdrucksweise in der ‚Verlängerung der Hand-

---

[1]) Diese Ansicht scheint an Meillet (Besprechung von Lerch's Syntax, BSL 1927 S. 160) eine Stütze zu finden: „en linguistique, les 'pourquoi' sont redoutables" — ich sehe aber (Gott sei Dank!) nicht, daß Meillet auf Antwort auf ein Warum verzichtet hätte: auf die Frage, warum der idg. Ausdruck für 'Bär' in einzelnen Sprachen verschwunden ist, gibt er die Antwort: 'interdiction', auf die Frage nach dem Warum der Ausbildung eines Verbs des Besitzes die Antwort: „changement profond d'institutions sociales", auf die Frage nach dem Verschwinden des Duals: Ausbildung des abstraktiven Vermögens usw.

Digitized by Google

lung in die Zukunft': Diese lange Geltung der Handlung (‚von mir wird man sagen' — ‚von mir wird gelten': deshalb ist mir Toblers Übersetzung so wertvoll) verschafft dem Sprechenden einen Affektgewinn: „die Aufregung pflegt die Dinge zu vergrößern, zu verlängern, zu vervielfältigen",[2]) schreibe ich: „die Ewigkeitsperspektive" ist doch vorhanden, wenn ich *je vous aurai fait du chagrin* sage: ich verstehe nicht, wie K. bezweifeln kann, daß ein ‚von mir wird gelten, daß ich Ihnen Kummer bereitet habe', wie auch er übersetzt, ein Weiterwirken des Kummers ausdrücke: Gelten heißt doch Wirken — ist das kühner ‚Phantasieschwung'? Ich weiß auch nicht, warum die notwendigerweise übertreibenden Ausdrücke, deren man zur Verdeutlichung sprachlich-seelischer Feinheiten bedarf, einem Rotstift verfallen sollen: natürlich scheinen die zur Deutung von *Avoue que le premier billet que tu m'auras écrit, est un peu sec* herangezogenen Ausdrücke „Ewigkeitsperspektive", „wichtigerer, eindrucksvollerer, verantwortungsbeladenerer Schritt" dem leichten Ton dieses Satzes nicht angemessen — aber hat die K.'sche Übersetzung „Gestehe, daß das Briefchen, welches das erste von dir an mich geschriebene ist (und auch immer sein wird)" nicht auch einen zur Verantwortung mahnenden Ton? Gern gebe ich zu, daß ich in sträflichem Leichtsinn ein Rufzeichen diesem Satze hinzugefügt habe, das nicht im Tobler steht... Die Fälle wie Napoleon's *alors vous pourrez vous vanter de ce que vous aurez fait* und *in 50 Jahren wird man gemerkt haben was es ist* (das heute noch nicht anerkannte Lebenswerk Meyer-Gräfes) sind von mir deutlich (S. 153) abgesondert von den obigen Fällen, wo ein tatsächlich vergangenes Tun futurisch, also mit Ewigkeitsperspektive dargestellt wird.[3]) Sie sind tat-

---

[2]) Alfred Schulze, der in einem inhaltreichen Brief vom 20. IX. 1927 selbst eine andere Erklärung gibt, macht auf einen Punkt aufmerksam, der mir in diesem Zusammenhang wichtig ist: „Zu übersehen ist nicht — und das spricht für affektische Ausdrucksweise — daß fast in allen Beispielen Toblers der Redende selbst als Subjekt oder Objekt beteiligt ist, in schlicht erzählender Darstellung begegnet die Erscheinung seltener."

[3]) Dieser Appell an die Geschichte scheint mir eben das Gemeinsame zu sein zwischen den beiden Typen: vgl. z. B. B. Crémieux (Nouv. rev. franc. 1927 S. 249) „L'année 1927 restera comme l'année des rétablissements et renouvellements littéraires ... 1927 *aura vu* Mauriac donner un roman sans catholicisme ..." lasse ich den ersten Satz (mit dem Futur *restera*) weg, so haben wir ein *aura vu* statt *a vu*. Vgl. nach Benda ebda. S. 147: „Notre siècle *aura été* proprement le siècle de l'organisation intellectuelle des haines politiques. Ce sera un de ses grands titres dans l'histoire de l'humanité" und S. 341 „Notre âge *aura vu* ce fait inconnu jusqu'à ce jour, du moins au point où nous le voyons: la métaphysique prêchant le culte du contingent et le mépris de l'éternel!"

Digitized by Google

sächlich ‚normal' und ebenso normal schien mir die Darstellung einer schon begangenen Kränkung durch *je vous aurai fait du chagrin* ‚ich werde Ihnen dereinst [vor dem Auge der Nachwelt, der Geschichte], Kummer gemacht haben'. Daher glaubte ich ohne Kontaminationsbegriff auszukommen, — sofern das Futurum exactum nicht schon selbst ein ‚kontaminiertes Tempus' ist.

Über das Kopfschütteln K.'s bei meiner Einführung des Ausdruckes ‚die frühere Stadt' anläßlich *wie hieß die Stadt, von der ich vorhin sprach?* muß ich meinerseits den Kopf schütteln. Habe ich etwa geäußert, daß dies ein Zitat aus K. sei? Ich habe eine parallele Redeweise angeführt, die in derselben Situation vorkommen könnte.

So weiß ich im Gegensatz zu manchen früheren Arbeiten K.'s leider mit seinen diesmaligen Bemerkungen nichts anzufangen, ich fürchte nur, daß die ständige Abmahnung vor der Sirene Phantasie und die Empfehlung bloß der alten Dame Nüchternheit in den Herzen von Neulingen eine Verödung hervorrufen könnte, die dem Studium unserer durchseelten Sprachen noch gefährlicher werden dürfte, als die Verdrehung junger Köpfe durch sog. ‚ideal. Neuphilologie'. Und ich muß ferner konstatieren, daß Kalepky's Abhandlung „vom Sinn und Wesen des sog. ‚bestimmten Artikels' im Frz." (*hier*, L p. 135 ff.) mit einem Ausfall gegen die ‚idealistische Neuphilologie' (S. 136) den Vortrag einer Ansicht (vom ‚präsentierenden' Charakter dieses Artikels) verbindet, die 4 Jahre vorher, mit genau derselben Formulierung der viel gelästerte Ahnherr des „Idealismus", Voßler, in „*Frankreichs Kultur*" (1913) S. 96—98 vorweggenommen hat[4]). Wäre es für die Ausbildung des wissenschaftlichen Ethos von Neulingen nicht besser, Gerechtigkeit zu üben?

* * *

Sollte es nicht doch ein Zeichen des Positivismus sein, wenn man gewisse Worte zu Mythologemen macht: ‚Kontamination'[5]) — ‚Analogie'? — aber warum treten sie ein? Das

[4]) [Vgl. hierzu unten S. 338 Kalepkys Beitrag „Zum Terminus präsentatives Präfix" D. B.]

[5]) In Ztschr. f. frz. u. engl. Unterricht (26, 498) nimmt Kalepky sogar dort Kontamination an, wo eine absolut einlinige Redensart vorliegt, so in *le bâtiment n'était pas achevé d'être bâti* (Flaubert), das nach K. sein soll *le bâtiment n'était pas bâti complètement + achever de = le bâtiment n'achevait pas d'être bâti* (übrigens noch mit Einfluß von *le bâtiment n'était pas encore achevé*). Aber ein *le bâtiment n'achevait pas d'être bâti* ist ganz unmöglich, die von K. angeführte Parallele *on achevait de dîner* zeigt ja, daß man intransitives *achever de* in diesem Sinn nur von Personen aussagen kann. In Wirklichkeit ist *le bâtiment n'était pas achevé d'être bâti* für französisches Sprachgefühl gar nicht anstößig (das zweimalige *être* genau so in Mme Bovary, 1/IV: *quand on était trop fatigué d'être assis*), sondern entspricht deutschem ‚das Gebäude war

Digitized by Google

Sich-Drücken vor dem Warum geht leider oft mit einem Sich-Bescheiden mit einem Wort Hand in Hand: Haas hat in seinem Schriftchen „Über sprachwissenschaftliche Erklärung" (1922) ganz mit Recht gezeigt, daß oft Analyse des Wie eines Vorgangs mit der Erklärung seines Warum verwechselt wird (und ich möchte nicht mit Meyer-Lübke, Arch. f. neu. Spr. 148, 177 in dieser Mahnung nur pedantische Haarspalterei sehen). Die Termini „Analogie", „Kontamination" geben Konstatierungen eines Wie, aber kein Warum und es heißt sich dem Wortbetrug der Sprache ausliefern (ähnlich wie die Molièreschen Ärzte tun, die ihre Leistung beim Patienten mit der Benennung seiner Krankheit erschöpft zu haben glauben, oder wie der Positivismus sich mit Mythologemen wie ‚Entwicklung' abspeisen ließ), wenn man vor solchen Termini Halt macht, statt nun erst weiter zu forschen. Ich finde die Haltung des Wissenschaftlers, wie sie Kalepky, *Ztschr. f. frz. u. engl. Unterr.* 1927 S. 502 beschreibt, zu bescheiden: er meint da, es sei genug getan, wenn nachgewiesen sei, ein neu auftretender Fall (einer Analogiebildung) sei gleichen Wesens mit dem und dem schon bekannten: „Der Blitz war ‚erklärt', sobald man feststellte, daß er gleichen Wesens mit dem elektrischen Funken der Influenzmaschine ist. Was Elektrizität an sich ist — die Frage war dafür ohne Belang" — hier wäre auch ‚dafür' gesperrt zu drucken, d. h. für die Bewältigung des Blitzes, für die Anfertigung von Blitzableitern war die Frage nach dem Wesen der Elektrizität vielleicht belanglos — aber ‚erklärt' ist der Blitz nicht mit dem Nachweis der Identität mit dem Funken der Influenzmaschine. Und ebenso ist mit dem Wort ‚Analogie' der einzelne analogische Vorgang noch nicht erklärt, höchstens seine Möglichkeit im Sprach-

---

nicht zu Ende gebaut', ist also noch deutlicher als *le bâtiment n'était pas achevé* ‚das Gebäude war nicht fertig': da man *achever de bâtir* ‚zu Ende bauen' sagt, kann man ‚das Gebäude war nicht zu Ende gebaut' gar nicht anders übersetzen als es durch Flaubert geschah. Oder ist etwa der Satz ‚... zu Ende gebaut' auch ein Mischungsprodukt?

Meine Abneigung gegen die Annahme der Kontamination ohne Not — in syntaktischer wie in etymologischer Beziehung — stammt daher, daß wir uns die Einsicht in den schöpferischen Vorgang sofort verbauen, wenn wir eine Redensart bloß als Summe zweier Addenden statt als ein Sprechen in gewisser Richtung auffassen: die Vorstellung, daß zwei Vorstellungsbilder sich in der Seele des Sprechers mischen, scheint mir reichlich mechanisch und ich erinnere mich, daß von Ettmayer einmal nicht mit Unrecht gegen Schuchardts Mischungstheorien sagte: ‚Wir mischen nicht beim Sprechen, wir sprechen.' Und selbst dort, wo Kontaminationen lautlicher Art mit Händen zu greifen sind, müssen wir den Grund in anderem suchen: sehr klar ist das bei den Glimpfformen, die aus konkurrierenden Unglimpfwörtern gemischt sind, wie z. B. *fichtre* = *foutre* + *ficher*: die Kontamination erklärt sich erst aus dem Verhüllungsbestreben.

Digitized by Google

leben erwiesen. Man mag das Weiterwollen als törichte Hybris bezeichnen, aber es scheint mir, daß der Wissenschaftler die Pflicht zu dieser Hybris hat: stürzt er herab, so fällt er in Ausübung seines Berufs (wie Voßler einmal zu mir sagte)!

So gibt Kalepky sich mit der ‚Analogie'-Erklärung zufrieden, wenn er das neuere *demander à ce que* Ztschr. f. frz. u. engl. Unterr. 1927 S. 500 f. erklärt hat aus der Proportion: *je tiens* (*veille* etc.) *à le faire: je tiens* (*veille* etc.) *à ce que vous le fassiez = je demande à le faire*: x, wobei x = *je demande à ce que vous le fassiez*. Ich frage wieder: warum diese Analogie? Warum bleibt die Sprache nicht beim quieta non movere und beläßt es nicht bei *je demande que vous le fassiez*? Nun, ein französischer Dichter hat tiefer gesehen als der deutsche Gelehrte: André Gide (*Incidences*, 1924, S. 72) hat die Analogie der Wendung geahnt, aber auch den Grund für die Analogie gefühlt: „*S'attendre à ce que* a contre lui l'inélégance; de même *consentir a ce que*; mais l'un comme l'autre répond a quelque obscur besoin qui, vous avez certainement raison de le craindre, ne s'arrêtera pas là. Le client d'un café, qui dit au garçon: ‚*Je demande à* être servi sur la terrasse', insiste: ‚*Je demande à ce que* vous me serviez là.' Vous l'avez entendu comme moi. Mais ici je constate; je n'approuve point." Das Neue, das Gide zur Frage bringt, liegt in dem Worte „insiste": *Je demande à ce que* ist stärker, eindringlicher als *je demande que*, man kann dieses Drängende in dem von Schmidt, *Ztschr. f. frz. u. engl. Unt.* 25, 44 gebrachten Beispiel: *Elle demanderait même à ce qu'on hâtât leur union dès que sa blessure le permettrait* nachfühlen (sehr verständlich: da es sich nach *je tiens à ce que* ‚es liegt mir am Herzen' gerichtet hat, wobei noch das zielhafte *à* seine Wirkung übt), und die Affektstärke erklärt das Aufkommen und vielleicht schon Sich-Durchsetzen der Wendung: wir haben eine durchaus gesprochene Wendung vor uns, die in dem Beispiel bei K., wo sie mit *solutionner* zusammengestellt ist, nicht als „gesucht, steif, pedantisch" gebrandmarkt werden sollte (was das buchmäßige *solutionner* tatsächlich ist), sondern als Neologismus, dem ein Ex-Unterrichtsminister nach Ansicht der Rev. d. d. M. nicht nachgeben sollte. Etwas anders als mit *demander à ce que* steht es wohl mit *aimer à ce que: nous aurions aimé à ce qu'il* [M. Pichon] *eût toujours la même prudence dans sa conduite que dans ses paroles*, deutsch etwa: ‚wir hätten es lieber gehabt, wenn er ... stets dieselbe Vorsicht ... besessen hätte', während *nous aurions aimé qu'il eût* ... hieße ‚w. h. es l. g., daß ...' — hier ist nach meinem bei Franzosen nachkontrollierten Gefühl die *à ce que*-Konstruktion merkwürdigerweise und im Gegensatz zu dem bei *demander à ce que* Bemerkten schwächer als die *que*-Konstruktion: das wird daran liegen, daß auch *aimer à faire qch.*

Digitized by Google

das Tun nicht als so selbstverständliches Komplement des *aimer* erscheinen läßt wie *aimer faire qch.* (während *demander à* stärker ist als *demander de*). Der Satz *nous aurions aimé à ce qu'il eût* ... enthält nicht eine ganz positive, eindeutige Forderung wie *nous aurions aimé qu'il eût*, daher ich oben mit der etwas lässigen hypothetischen Konjunktion übersetzte: *nous aurions aimé qu'il eût* ... gibt Herrn Pichon gleichsam eine gebundene Marschroute, *nous aurions aimé à ce qu'il eût* ... legt ihm nur ungefähr die Richtung nahe, in der er hätte gehen sollen.[6]) Das Beispiel mit *chercher à ce que*, das K. gibt (R. Rolland): *il faut les* (sc. les femmes) *laisser tranquilles, ne pas chercher à faire le jour, ni surtout à ce qu'elles le fassent, dans le dangereux monde inconscient où baigne leur esprit* ist das *à ce que* zweifellos durch das vorhergehende *à* (+ Inf.) hervorgerufen.

Nun steht die Sache aber so, daß *demander à ce que* und *aimer à ce que* nicht nur nach einer Reihe von homogen zugelassenen *tenir, veiller, consentir* etc. *à ce que*, „die rechtmäßig, d. h. in Übereinstimmung mit ihrer Grundbedeutung, ein *à ce que* nach sich haben", analogisch angebildet ist, sondern, wie die Darstellung des Problems bei Boulenger-Thérive, Les soirées du grammaire-club S. 249 zeigt: „Je ne puis songer sans remords, sans effroi aux expressions: *s'attendre à ce que, de façon à ce que, se plaindre de ce que*, etc... On tolère *tenir à ce que*, et même *s'opposer à ce que*. On condamne *demander à ce que* ... Et même l'expression *jusqu'à ce que* me paraît, quoique évidemment correcte et du reste sans concurrentes, indigne de notre belle langue", sind die einzelnen Neubildungen in verschiedenem Maße eingebürgert: der Fortschritt der *à ce que* ist vorgezeichnet; die Muster sind *tenir à ce que, s'attendre à ce que* und *consentir à ce que*, vom Augenblick an, wo man nicht mehr sagte *je consens que*, sondern *je consens à ce que*, wie man nicht mehr sagte *je me plains que*, sondern *je me plains de ce que* (Brunot, La pensée et la langue S. 340 f., mit Beispielen ab 1876 für *demander à ce que*; Clédat, Rev. d. phil. fr. 1924 S. 77): man kann in den präpositionalen Wendungen ein deutlicheres Herausarbeiten der Stellung des Sprechers zu den besprochenen Sachverhalten sehen: nicht mehr ‚ich gewähre, erwarte, beklage', sondern ‚ich erteile meine Zustimmung' ‚ich warte darauf', ‚ich führe Klage über'. Der Sprecher zeigt eine deutliche Front gegenüber den Ereignissen oder Situationen, er vollzieht vor unsern Augen eine Beitrittserklärung oder steht gespannt wartend auf etwas usw. (bezeichnend in letzterem Fall, daß es nur *je m'attends à ce que*, nicht *j'attends à ce que* heißt:

[6]) Mein französischer Assistent Herr Raveau drückt dies so aus: *j'aime à ce que* betone mehr die Persönlichkeit.

Digitized by Google

weil in *s'attendre* die persönliche Note stärker ist!). Durch die *à ce que*, *de ce que* ist es nun auch möglich, jeden Sachverhalt abzusondern vom Ich des Sprechers: Boulenger-Thérive haben sehr gut gefühlt (S. 250), daß die 3 Ausdruckstypen:

I.	*je m'attends à ce que vous me visitiez*	*je me plains de ce qu'il me néglige*
II.	*je m'attends que vous me visitiez*	*je me plains qu'il me néglige*
III.	*je m'attends à votre visite*	*je me plains de sa négligence envers moi*

eine Stufenfolge der Abstraktion darstellen, wobei III. die abstrakteste Wendung mit Unterordnung des Sachverhalts unter die Person des Sprechers (durch Herstellung von Subjektsgleichheit, „règle du sujet unique") darstellt: „Abstraction. Voilà à quoi le français aboutit". Für mich folgt aus dieser Tabelle, daß I eben die lebensnaheste, wenigst vom Sprecher zurechtgeformte Ausdrucksweise ist, die den Sachverhalt („que vous me visitiez") abhebt vom Menschen — also die volkstümlichste, uneleganteste, unvergeistigteste. Wie dem auch sei, es wird klar geworden sein, daß der Terminus technicus ‚Analogie' wenig verrät von den in jedem Einzelfall konkurrienden Kräften, daß also *demander à ce que* bloß der vorgeschobenste Posten einer Entwicklung ist, die in anderen Fällen noch nicht so weit gedieh, und daß allen diesen Fällen ein „obscur besoin" (Gide) zugrundeliegt.

Aus denselben Gründen ergibt sich wohl auch im parlementarischen Jargon der von Boulenger-Thérive, S. 52 ff. so hart getadelte „style substantif": statt *approuver* sagt man *donner son assentiment, son adhésion*, weil die Zustimmung deutlicher ausgedrückt ist (als ‚Gabe'), vgl. auch *mettre fin à* statt *finir, en contradiction avec* statt *contraire à, dans le but de* statt *afin de* usw. (ebda.). Es ist kein Zufall, daß auch *je demande à ce que* sehr bürokratisch-offiziell klingt: Bürochefs mögen solche affektvolle Ausdrucksweise lieben — das Papierene und Unlebendige haftet diesen Kanzleiwendungen nicht eigentlich ursprünglich an, sondern ist erst eine in der Kanzlei ‚erworbene Eigenschaft': die Kanzlei-Atmosphäre macht den Gegensatz zwischen ursprünglicher Affektfülle und späterer Abblassung nur umso fühlbarer, vgl. etwa Häufungen wie sie Vittoz, *Journalistes et Vocabulaire* (1914) S. 90 aus einer Rede anführt: *Je propose à ce qu'il soit demandé au Comité central à ce qu'il veuille bien . . .*

* * *

Ebenso begnügt sich Kalepky, die Konjunktionen *de manière à ce que, de façon à ce que* aus der Analogie von *jusqu'à ce que* zu erklären: „Eine gewisse Sinnesverwandtschaft hat hier wohl die Analogiewirkung erleichtert. ‚Der

Digitized by Google

Knabe schrie so, daß die Leute ihm zu Hilfe eilten' und ‚Er schrie, bis die Leute ihm zu Hilfe eilten'" (man könnte noch das ital. *sino* ‚bis', *sì* ‚so' enthaltend, als Parallele anführen) — aber warum wirkt nicht umgekehrt bei dieser ‚Sinnesverwandtschaft' von Bis und So-daß die So-daß-Konstruktion auf die Bis-Konstruktion (etwa in dem Sinn, daß wir statt *jusqu'à ce que* ein *jusque [que]* bekämen?)? Ich sehe wieder einen affektischen Grund für das Gerade-so-laufen der Analogie: in *jusqu'à ce que* liegt ein futurisches Element, eine hoffende oder bangende Nuance: durch das *à* von *de façon à ce que, de manière à ce que* kommt in den Ausdruck etwas Futurisch-Hoffendes oder -Bangendes hinein, jedenfalls also eine menschlich-emotive Nuance: *Et j'étais réduite à me surveiller, à me contenir, presque à me taire, de façon à ce que le reflet de mes gestes ou le son de ma voix ne transmissent rien de suspect* (Hervieu, zitiert von K.): der Konsekutivsatz ist futurisch-final (natürlich gesehen vom Zeitpunkt des Spielens der Handlung des Hauptsatzes: *j'étais réduite*): ‚ich mußte mich so beherrschen, daß nicht einmal der Reflex meiner Gesten oder der Klang meiner Stimme Verdächtiges ahnen ließen' — man spürt in dem *de façon à ce que* noch das bangende Streben des Sprechens. Übrigens können auch Konstruktionen wie *il y aurait grand intérêt à ce que ...* neben *à* + Inf., in denen das Interesse an etwas deutlich ausgedrückt ist, auch auf *de manière à ce que* gewirkt haben (vgl. Brunot, *La pensée et la langue* S. 705). Und endlich müßte die Vorliebe des neueren Frz. für *ce que*-Konjunktionen (*parce que* usw., daher auch gelegentlich *lors-ce-que, puis-ce-que* gesprochen wird) herangezogen werden, die in *à ce que* wie in *de ce que* sich auswirkt. Auch hier bieten Boulenger-Thérive die dreifache Stufenfolge mit der Klassifikation:

Mal:	I.	*il travailla jusqu'à ce que le succès lui vînt*	*ma femme me soigne de façon à ce que je guérisse*
Moins mal:	II.	*il travailla jusqu'à obtenir le succès*	*. . . de façon que je guérisse*
Mieux:	III.	*il travailla jusqu'au succès*	*. . . de façon à me guérir,*

indem auch hier in Fall III die größte Abstraktheit durch die ‚règle du sujet unique' erreicht sei. Wir werden wieder in I die Ablösung der Sachverhalte vom Sprecher durchgeführt sehen, eine geringere Unterwerfung der Dinge unter den Menschen — also ein weniger klassizistisches, mehr naturalistisches Verhalten. (Bezeichnend übrigens daß die Klassizisten Boulenger-Thérive keinen Anstoß an dem Klang von *žüskask, ask* nehmen — das französische Ohr ist ja an derartiges gewöhnt: *kekseksa* usw.)

* * *

Digitized by Google

Ich füge noch die Besprechung einer Neubildung an, die Kalepky nicht gerade erwähnt, die man aber auch versucht sein könnte, mit ‚Analogie' zu erklären:

Es ist bekannt, daß im Frz. seit der Mitte des 17. Jhs. nach dem schon eine (lokale) Determination enthaltenden *celui-là, cela* kein Relativsatz und keine präpositionale Ergänzung stehen dürfen: Vaugelas tadelt *ceux-là qui aiment Dieu,* während noch Montaigne sagen durfte: *Fais donq cela qui a Venus agrée.* Nur im Fall der Hervorhebung durch *c'est* ist ein *ce n'est pas cela que je soutiens, c'est bien celui-là qui m'a trompé* (alle diese Tatsachen erwähnt Nyrop, Gramm. hist. 6, 301 f.) möglich. Der Grund ist natürlich die Angst der Grammatiker vor dem Pleonasmus der Bestimmungen: *celui-là qui . . ., cela qui . . .* hätte eine lokale + eine relative Determination enthalten. Im Fall mit *c'est . . .* besteht dagegen das Gefühl für eine Art Fernkomposition von *ce* + Relativpronomen, so daß *cela* nicht so eng an *qui* sich anschmiegen kann: *c'est celui-là qui . . .* gehört demselben Schema an wie *c'est lui qui . . .* usw. Man wird auch nicht Anstoß nehmen an einer Ausdrucksweise wie Georges Bernanos, *Sous le soleil de Satan* S. 96: *Pardonnez-moi encore ceci, qui vous paraîtra bien commun,* weil der Relativsatz, wie auch der Beistrich zeigt, eine nachträgliche Hinzufügung enthält, so daß *ceci qui* keine Einheit bilden. (H. Schmidt, Die neueren Sprachen 28, 220 bringt ähnliche Beispiele aus der Revue de Paris, bei denen Beistrich zwischen *ceci, cela* und Relativpron. steht: *Et cela, que vous ne poussez effacer, me donne . . . un pouvoir* [7]).

Umso auffallender und für das heutige Sprachgefühl befremdlicher ist ein wirklich zur Einheit entwickeltes *cela qui,* wie es an prominenten Stellen Bernanos in seinem Roman anwendet:

S. 58: On a honte? Bien sûr, si tu veux, on a honte! Mais, entre nous, depuis le premier jour, est-ce qu'on cherche autre chose? Cela qui vous attire et vous repousse . . . Cela qu'on redoute et qu'on fuit sans hâte — qu'on retrouve chaque fois avec la même crispation du cœur — qui devient comme l'air qu'on boit — notre élément — la honte!

S. 127: Pourtant, au sein même de la joie, quelque chose subsiste encore, que l'extase n'absorbe pas. Cela le [sc. l'abbé

[7]) Eine ganze Reihe von Beispielen z. B. in der parodistischen Widerlegung des V. Hugo-Wortes *Ceci tuera cela* bei Veuillot, *Les odeurs de Paris* (zitiert in extenso bei M. Braunschvig, La litt. contempor. étudiée dans les textes [1926]: „*Ceci,* qui est le cordeau, a tué *cela,* qui était le contour . . . *Ceci,* qui est l'égalité, a tué *cela,* qui était l'hiérarchie" usw. — wobei die Relativsätze Beispiele, also immerhin noch Nebensächlicheres, hinzufügen.

Digitized by Google

Donissan] gêne, l'irrite, pareil à un dernier lien qu'il n'ose rompre... Ce lien brisé, où le flot l'entraînerait-il?... Parfois ce lien se relâche, et, comme un navire qui chasse sur ses ancres, son être est ébranlé jusqu'au fond... Est-ce un lien seulement, un obstacle à vaincre?... Non: cela qui résiste n'est pas une force aveugle. Cela sent, observe, calcule. Cela lutte pour s'imposer... *Cela*, n'est-ce pas lui-même? N'est-ce pas la conscience engourdie qui lentement s'éveille?

Man braucht nur *ce qui* einzusetzen und man merkt die Nuance des *cela qui*: *ce qui* entspricht etwa dem definierenden span. *lo que*, dem deutschen *(das) was*: in ihm ist das demonstrative Element fast vollkommen verflüchtigt: *ce qui résiste* heißt ‚das Widerstandleistende'.[8]) Gegen diese Aufbrauchung des Deiktischen, gegen dessen Aufgehen im Definitionellen reagiert das neueingeführte (oder archaische?) *cela* mit seiner lokal-demonstrativen Betontheit: etwa deutsch: ‚dies Etwas, das Widerstand leistet'. An den beiden Stellen wird auf etwas ganz Bestimmtes, Eindeutig-Gemeintes hingewiesen: im einen Fall auf *la honte*, im anderen auf *la conscience*. Es scheint mir kein Zufall, daß es sich in beiden Fällen um Seelisches handelt — die Neubildung entsteht unter dem Diktat des Affekts: Der Autor schildert gern das Geheimnisvolle unseres Seelenlebens, die Antinomien, in die sich unsere Seele verwickelt: es ist ein geheimnisvolles *cela*, das in beiden Stellen erklingt, also ein *quelque chose* plus einer Hinweisung (zu ersterem vgl. S. 210 *quelque chose fléchit en elle, d'un plus irréparable fléchissement, puis s'enfonça d'une fuite obscure* — das Seelenleben als ein Etwas, das wir erleiden, gefaßt!). Das Affektvolle sieht man schon an der Wiederholung des *cela*, an seiner Kursivschreibung[9]), am fahrigen Satzbau (vgl. noch kurz vor der erstzitierten Stelle S. 58 die Eröffnungsworte der Rede:

[8]) *ce qui* ist grammatikalisiert, gefühlsentleert: das sieht man auch an dem Gegensatz *voilà ce qui s'est passé...*, dies ist vorgegangen' (Mitteilung) — *voilà qui est trop fort!* ‚das ist aber stark!' (Ausruf), vgl. Plattner, *Ausf. Gr.* I, 376. H. Schmidt, *Die neueren Sprachen* 30, 244 meint zwar, „*Ce* fehlt auch, wo kein Ausruf vorliegt: *Voilà qui est clair: si le Japon abat la puissance russe en Extrême-Orient..., il doit hériter de toute l'ambition russe.* Revue de Paris..." — aber aus dem Fehlen des Rufzeichens darf man doch nicht auf Affektlosigkeit schließen: *voilà ce qui est clair* würde auf das *ce* ein Gewicht legen und tatsächlich uns ein Etwas (*ce*) als klar vorstellen (gegenüber anderem Unklaren), während *voilà qui est clair* auf das Klare allein das Augenmerk fallen läßt. Daher es auch *voici ce qui est clair* heißen könnte, nicht *voici qui est clair!*

[9]) *cela* ist überhaupt bei Bernanos affektbetont, weil es eine bestimmte seelische Zielsetzung bedeutet, daher kursiv geschrieben S. 176: „Ce n'est pas *cela* dont j'ai besoin, continua l'abbé Donissan." Es entspricht dem deutschen *es*, das das Irrationale des eigenen Ich, das Tiefen-Ich

Digitized by Google

Vraiment? tu n'as jamais senti . . . comment dire? Cela vous vient comme une idée . . . comme un vertige . . . de se laisser tomber, glisser . . . d'aller jusqu'en bas, — tout à fait, — jusqu'au fond, — où le mépris des imbéciles n'irait même pas vous chercher . . .). Das Geheimnisvolle ist aber überhaupt das in die Augen stechendste Kennzeichen des Bernanos'schen Romans: „Ce qui me frappe avant tout dans le livre de Georges Bernanos," sagt Gabriel Marcel (Nouv. rev. fr. 26, 754) „c'est qu'il [le mal] existe, non à la façon d'un objet dont on peut faire le tour, reconnaître la structure, mais comme un être relié par mille courants indiscernables à un univers qui l'alimente et le soutient", „le mal est donné à son expérience intime comme une incompréhensible et inextricable industrie à tel point impliquée dans la fabrique de l'homme qu'il est sans doute chimérique de s'en vouloir former une *idée*".

Man wird nun sagen: Hinweisen auf etwas Unsichtbares (durch *cela*) sei etwas Paradoxes — das ist aber gerade das (paradoxe) Erlebnis des Schriftstellers Bernanos („Le paradoxe d'une sainteté qui . . . se mue en une négation effrénée de l'être, voilà, me semble-t-il, la mystérieuse antinomie qui donne à *Sous le soleil de Satan* sa véritable signification", G. Marcel). Die Neubildung *cela qui* ist irgendwie mit dem Erleben des Geheimnisvoll-Seelischen (auf das durch *cela* hingewiesen wird) verbunden. Das *cela qui* ist zwar im Französischen ‚imminent', naheliegend, voraussehbar (nach sonstigem *cela*, stärker als *ce*, auch *cela qui* statt *ce qui*) — aber es wird die analogische Ausdrucksweise erst herausgetrieben unter dem Peitschenhieb des Affektes. Ich habe nicht in der übrigen zeitgenössischen französischen Literatur nach dem Vorkommen des *cela qui* Umschau gehalten — weil es auch nicht nötig ist: kommt es bei anderen Schriftstellern vor (woran ich nach den Zusammenstellungen Schmidts nicht zweifle), so müßte der Grund, warum diese in der Sprache bereitliegende Neuerung sich einfindet, doch wieder in der seelischen Veranlagung

ausdrücken soll (vgl. über das symbolische Neutralpronomen im neueren Französisch, *Stilstudien* I/14). Nochmals *cela* kursiv geschrieben S. 191: „De cette ombre mystérieuse, à quelques pas, et se rapprochant sans cesse, il ne connaissait rien, bien qu'il sût déjà d'une certitude calme, absolue, pleine de silence, que *cela* qui montait et clapotait doucement dans la boue était le dernier et suprême acteur de cette inoubliable nuit" — es handelt sich um eine Vision des ‚Heiligen', die für ihn innere Gewißheit, aber doch geheimnisvolle Realität ist. Das geheimnisvolle *cela* ist so recht im Sinne des Heiligen, von dem es S. 193 heißt: „Celui qui, toute sa vie, à travers tant de débats tragiques où sa volonté parfois parut fléchir, garda ce pouvoir d'une lucidité souveraine, n'en eut sans doute jamais la claire conscience." *Cela* ist ein sprachliches Zeichen für etwas, was die Sprache sonst nicht ausdrücken kann (S. 199): „La langue humaine ne peut être contrainte assez pour exprimer en termes abstraits la certitude d'une présence réelle."

Digitized by Google

des jeweiligen Schriftstellers gesucht werden: denn zur Neubildung [10]) greift nur der, dessen Inneres mit dem zum Ausdruck bereitliegenden Sprachmaterial nicht auskommt.

Es gilt hier an die Abhandlung P. Kretschmer's „Die Wortschöpfer" zu erinnern: nicht ein Sprachschöpfer, sondern viele Sprachschöpfer müssen zusammenwirken, um eine Neuerung in der Sprache einzubürgern: bei einer solchen Sprachneuerung, die wir in statu nascendi beobachten können, müssen wir die psychischen Motive der einzelnen, der Beobachtung unterworfenen Sprachschöpfer klären. Es könnte sehr gut sich ergeben, daß den ‚geheimnisvollen' *cela qui* des Bernanos ganz anders getönte *cela qui* bei anderen Schriftstellern an die Seite treten, daß aber diese verschiedenen Motiven entsprossenen *cela qui* zu einer ständigen Sprachgewohnheit zusammenschießen.

Dieselben Nuancen wie bei *cela qui* stellen sich in Bernanos' Roman ein bei *celui-là qui*, von Personen gebraucht; S. 165 *C'était la première fois que le saint de Lumbres entendait, voyait, touchait celui-là qui fut le très ignominieux associé de sa vie douloureuse* — geheimnisvolles Hindeuten auf die in den Roman alles überschattende Macht, den Satan, im Einklang mit feierlich-archaischer Ausdrucksweise *(le très ignominieux associé!)*, Abheben vom Definitionellen eines *celui qui!* Ganz ähnlich, wieder auf den Satan bezüglich S. 314: *Mais qui pourra lasser jamais celui-là qui l'observe, invisible, et se satisfait de son agonie? Il faut que le misérable vieillard* [der Heilige], *un moment rebelle, presque vainqueur, sente sur lui jusqu'à la fin cette puissance qu'il a bravée.* Vgl. noch S. 295 *Celui qui renia trois fois son maître, un seul regard a pu l'absoudre, mais quelle espérance a celui-là qui s'est renié lui-même?* S. 289 *une conversation comme celle que j'essaie de rapporter ici est, pour ainsi dire, insaisissable, et la mémoire la plus fidèle n'en saurait retracer à distance l'attitude, le ton, mille petits faits qui modifient à mesure le sens des mots et nous disposent à n'entendre plus que ceux-là qui s'accordent à notre sentiment secret:* in den beiden letzten Beispielen spürt man deutlich, wie *celui-là (ceux-là) qui* sozusagen auf einem anderen Niveau oder unter einem anderen psychischen Akzent stehen als *celui qui (celle que):* gleichsam ‚jener Andere, der sich selbst verleugnet hat' gegenüber ‚derjenige, welcher seinen Herrn verleugnete'. Man kann direkt von Affektformen des Determinativpronomens sprechen. Ganz ähnlich spricht H. Schmidt (a. a. O.) von dem „nachdrucksvollen" *celui-là* vor „distinktivem" Relativsatz und gibt einleuchtende Beispiele wie *Mais celui-là qui est maître de l'amour*

[10]) Daß auch die Lautwandelungen unserer Sprache grammatikalisierte Affektwirkungen sind, sei hier nur angedeutet.

Digitized by Google

même, c'est le Maître oder *Il me reste à parler d'une des principales sources de richesses, à la portée des colons, de c e l l e - l à qui, si elle procure des déboires, enrichit souvent le plus vite, qui toujours séduit le plus: du sous-sol.* Man spürt auch hier das Ahnungsvolle dieses Demonstrativs. Wenn H. Schmidt an die Bemerkung Clédats erinnert: „le peuple, logique, commence à dire: *celui-ci qui vous parle*", so dürfen wir diese ‚logische' Ausbreitung des Analogischen *(celui-là qui* nach sonstigem *celui-là)* doch nicht ohne weiteres mit unseren hochliterarischen Wendungen zusammenstellen, wenn auch dieser literarische an dem Volksgebrauch seine Stütze finden mag: das Ahnungsvolle findet sich jedenfalls nicht in der vulgären Sprechweise. Bezeichnend auch, daß in den literarischen Beispielen bei Schmidt und bei mir nie *celui-ci qui* (mit d i s t i n k t i v e m Relativsatz, denn oben haben wir einen mit hinzufügendem, ‚beiläufigem' Relativsatz gefunden) vorkommt (während Bauche, *Le lang. pop.*, 2. Aufl. S. 101 *celui-ci qui* belegt): offenbar bietet sich das Demonstrativum der größeren Ferne eher der geheimnisvollen Färbung dar, außerdem umspannt *celui-là* einen größeren Raum als *celui-ci,* das nur den engsten Umkreis des Sprechers meint (gleichwie der Raum, in dem ein *voici* spielt, in dem von *voilà* umspannten inbegriffen ist).

Wenn ich richtig sehe, so wirkt *cela qui* hochliterarischer als *celui-là qui*, weil in der Volkssprache kein *cela*, sondern nur *ça* vorkommen kann.

Marburg (Hessen). LEO SPITZER.

Digitized by Google

Zum Terminus „präsentatives Präfix". Klärung eines Prioritätszweifels.

(Vgl. „Vom Sinn und Wesen des sogen. *bestimmten Artikels* im Franz.", Band L, S. 135 ff. *dieser Zeitschr.*)

Bald nach Veröffentlichung der vorstehend genannten Abhandlung machte mich L. Spitzer gelegentlich eines Briefwechsels darauf aufmerksam, daß das von mir darin gewählte Wort „präsentativ" schon v o r mir von Vossler in ganz gleicher Weise verwendet worden sei. Bei der fundamentalen Verschiedenheit, die zwischen der wissenschaftlichen Denk- und Arbeitsweise des genannten Vertreters oder vielmehr Führers der „idealistischen" Neuphilologie und der meinigen besteht, war ich von vornherein so fest von der Unbegründetheit der Annahme — um nicht zu sagen des „Verdachts" — meines Korrespondenten überzeugt, daß ich es für überflüssig hielt, der Sache weiter nachzugehen. Als aber Spitzer kurz darauf — und diesmal in vorwurfsvollem Tone — auf die Angelegenheit zurückkam, versprach ich, den Sachverhalt festzustellen. Die alsbald angestellte Nachforschung hat zwar meine erste Vermutung, daß zwischen Vosslers und meiner Auffassung des in Rede stehenden Ausdrucksmittels sowie in der Verwendung des von Spitzer genannten Terminus (Vossler setzt übrigens stets „präsentierend", ich: „präsentativ", was wenigstens den Verdacht eines rein m e c h a n i s c h e n Plagiats ausschließt) absolut keine Verwandtschaft bestehe, bestätigt; da jedoch noch andere, insbesondere Anhänger der „idealistischen" Neuphilologie, demselben Irrtum wie Spitzer zum Opfer fallen könnten, erscheint es mir zweckmäßiger, die geforderte Aufklärung in dieser Zeitschrift, als in einem privaten Schreiben an den Anreger der Sache zu geben.

In Vosslers Buch „Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwickelung" fand ich S. 96 folgendes: „Der best. Art. bedeutet ja im Grunde nichts anderes als die Aufforderung, sich die Sache, d. h. ihren Vorstellungsinhalt, erstens gegenwärtig zu machen und zweitens ihn abzugrenzen. Er hat also, genau genommen, eine doppelte Funktion, eine p r ä s e n t i e r e n d e und eine d e f i n i e r e n d e." Schon diese beiden Sätze hätten Spitzer, wenn er sich die Mühe genommen hätte, Vosslers und meine Darstellung nebeneinander zu halten, zeigen müssen, daß zwischen ihnen absolut keine Ähnlichkeit, geschweige denn Übereinstimmung besteht. Während bei Vossler die präsentierende

Digitized by Google

Funktion ausdrücklich als eine von zwei verschiedenen bezeichnet ist, ist „präsentativ" bei mir der generelle, alle Einzel- und Sonderfunktionen (1. demonstrativ, 2. kommemorativ, 3. exhibitiv) zusammenfassende Terminus; der sogen. „bestimmte Artikel" ist, so sage ich, im Französischen nichts anderes und niemals etwas anderes als ein „präsentatives Präfix." Der zweite in die Augen springende Unterschied ist der, daß der „best. Art." bei Vossler eine „Aufforderung" und zwar je nach Beschaffenheit des Falles verschiedener Art (vgl. vorher) bedeutet, während bei mir von Aufforderung kein Wort steht, es vielmehr lediglich heißt (S. 138): „Der b. A. charakterisiert ein Seiendes als dem Zuhörer schon vorschwebend, als seiner Vorstellung bereits gegenwärtig" und (S. 140): „Haben wir im Vorstehenden die Bedeutung des b. A. als 'präsentativ', d. h. dahin festgestellt, daß er den Hörer auf die Tatsache des Vorhandenseins einer Vorstellung des genannten Seienden in seinem Geiste hinweist, so bleibt nur noch ein Wort über seine eigentliche Natur als Lautgebilde usw. usw." Ist das nicht das gerade Gegenteil von dem, was Vossler sagt? Dieser legt dem b. A. ausdrücklich die Funktion der Aufforderung zu einer besonderen Denkleistung bei, derjenigen nämlich, sich das Gesagte, je nachdem, entweder zu „veranschaulichen" (wenn es sich um etwas Abstraktes handelt) oder (bei mannigfaltigem Konkreten) es „abzugrenzen"; ich hingegen schreibe ihm sozusagen eine beruhigende Wirkung zu, lasse ihn dem Hörer sagen „Was dir hier genannt wird, ist ja deinem Geiste schon irgendwie gegenwärtig" (die Anmerkung 6 weist auf die gleiche Wirkung von „puisque" und „aussi" hin), sie erklärt ihm also gewissermaßen jede weitere geistige Anstrengung für überflüssig[1]).

Hiernach drängt sich die Frage auf: „Wie war es möglich, daß Spitzer die Kluft, die zwischen Vosslers „präsentierend" und meinem „präsentativ" klafft, übersehen konnte? Genügen bloße

---

[1]) Der genaue Wortlaut bei Vossler ist folgender: „Was dem sprachlichen Sinn nicht unmittelbar gegenwärtig sein kann und der Vorstellung widerstrebt, das Abstrakte, soll präsentiert, vergegenwärtigt, veranschaulicht werden: *le bien, le mal, la vertu.* Das Konkrete aber, das in unendlicher Mannigfaltigkeit und in immer wechselndem Formenfluß dem Sinn vorbeirauscht, soll festgehalten, abgegrenzt, typisiert, definiert, allgemeingültig gemacht werden: le cheval, les arbres, les soldats." (Habe ich Recht gehabt, wenn ich eingangs von fundamentaler Verschiedenheit der Denk- und Arbeitsweise Vosslers und der meinigen sprach? Das hier zitierte Stück aus seiner Lehre vom Artikel würde ich von meinem Standpunkte als ein leichtbeschwingtes Phantasieprodukt charakterisieren, während er in meiner Auffassungs- und Darstellungsweise wahrscheinlich den Gipfel der Trockenheit und geistigen Schwerfälligkeit sehen wird.)

Digitized by Google

Wortanklänge für ihn schon, um sofort an Gleichheit der Auffassungen derer zu glauben, die die betr. Worte gebrauchen, und, falls ein zeitlicher Abstand vorhanden, gleich anzunehmen, daß der zweite den Ausdruck dem ersten verdanke, und zu fordern, daß er öffentlich die Priorität des ersten anerkenne?" Daß Spitzer sich mit dieser Forderung in dem vorliegenden Falle übereilt hat, ist nun wohl klar. Doch die Gerechtigkeit verlangt, ihm dabei einen mildernden Umstand zuzubilligen.

Ich habe nämlich gelegentlich auch das Wort „veranschaulichend" für den b. A. gebraucht, habe (S. 139) die Zunahme des Art.-Gebrauchs dahin gedeutet, „daß hier eine ursprüngliche Nüchternheit der Ausdrucks- und Darstellungsweise einer allmählich sich herausbildenden und durch setzenden wärmeren, persönlicheren, anschaulicheren gewichen ist und dann zur Erläuterung hinzugefügt: „Ein *France* klang ebenso nüchtern und trocken wie *Paris, Charles;* ein *la France* aber bedeutete „Frankreich, das dir bekannte, dir wohl vertraute Land." Hierin konnte, wenn auch das Wort „Aufforderung" nicht gebraucht ist, von jemand, der, wie Spitzer in Vosslers Anschauungen lebt und webt, in der Tat leicht etwas seinem „präsentierend" Verwandtes gefunden werden; und ich gestehe offen, daß, wenn mir im Augenblick der Niederschrift, Vosslers Terminus irgendwie in den Sinn gekommen wäre, ich das Wort „veranschaulichen" vermieden und etwa gesagt haben würde: „Das bloße *France* ist rein sachliche, objektive Bezeichnung, *la France* hingegen ist persönlicher Natur, subjektiv gefärbt, es nimmt auf die Geistesbeschaffenheit, auf das Vorstellungsinventar des Hörers Rücksicht und erinnert ihn (nicht: „fordert ihn auf, sich zu vergegenwärtigen") daran, daß von etwas ihm wohl Bekanntem die Rede ist."

Wenn ich diese klarere und schärfere Formulierung unterließ, so lag das einmal daran, daß ich, wie gesagt, an Vosslers „präsentierend" überhaupt nicht dachte, sodann aber auch daran, daß ich bei der Niederschrift meiner Abhandlung bestimmt damit rechnete, es würde zur Zeit ihrer Publikation schon ein vor vielen Monaten bei der *Zschr. f. roman. Phil.* eingereichter Artikel erschienen sein [2]), in dem ich den von mir zu einem speziellen Zweck geprägten Terminus „präsentativ" genau definiert, ausführlich erläutert und in bestimmten Gegensatz zu „rein apperzeptiv" gestellt habe, einen Gegensatz, auf den sich m. E. gewisse bedeutsame und wichtige Sprachtatsachen zurückführen lassen. Hätte ich voraussehen können, daß der erheblich später verfaßte Artikel „Vom Sinn und Wesen des sogen. best. Art." in *dieser Zeitschrift* vor jenem anderen in der *Zschr. f.*

[2]) (Korrekturnote) jetzt in Bd. XLVIII (1928) *der ges. Zs.* S. 47 ff.

Digitized by Google

rom. Phil. an die Öffentlichkeit treten würde, so hätte ich nicht verabsäumt, den Begriffsinhalt des von mir geprägten Terminus „präsentativ“ — womit ich diejenige Art der Darbietung bezeichne, die auf den Geisteszustand, die Vorstellungswelt des Hörers Rücksicht nimmt, ihm das Mitzuteilende „mundgerecht“ macht, im Gegensatz zu der rein „apperzeptiven“, bei der der Sprechende seinen Bewußtseinsinhalt, ohne jede Zustutzung, genau so wiedergibt, wie er sich ihm in seinen einzelnen Bestandteilen aufdrängt — so klar zu stellen, daß jede Verwechselung mit Vosslers „präsentierend“ (als Gegenstück zu „definierend“) völlig ausgeschlossen gewesen wäre.

* * *

Damit wären dann auch wohl die schweren, ja vernichtenden Anklagen erledigt, die, wie ich nach Niederschrift des Vorstehenden zufällig erfahre, Lerch in seiner *„Idealistischen Philologie“* III, 5, 334 ff. vorbringt und die er, höchst geistvoll wie immer, in die unnachahmlich witzige Formel faßt: „Ein Mann vom alten Schlag (womit er m i c h meint) mag keinen Vossler leiden — doch seine Weine trinkt er gern.“ (!!) — Auf Lerchs weitere zweieinhalb Seiten lange Ausführungen näher einzugehen, habe ich d a r u m keine Veranlassung, weil sie deutlich zeigen, daß er von meiner Abhandlung nichts verstanden hat.

Berlin-Schlachtensee. THEODOR KALEPKY.

Digitized by Google

„Attributiver" Gerundialis im Neufranzösischen.

(Vgl. Band L, S. 464 ff. *dieser Zeitschrift.*)

There are more things in speech and languages
Than are dreamt of by your philology. (Frei nach Shakespeare.)
... on peut exprimer et comprendre spontanément les nuances les plus fines sans être capable de les analyser. (Clédat.)

Ob Spitzer wohl daran getan hat, aus einer langen und in sich geschlossenen Abhandlung der Zeitschrift für romanische Philologie (XLVI, 621-644) einzelne Punkte herauszuzerren und sie in dieser Zeitschrift außer allem Zusammenhange und in ganz anderer Beleuchtung einer kritischen Erörterung zu unterziehen? Ich möchte es bezweifeln. Woher sollen die Leser, die nicht zufällig jene Abhandlung zu Gesicht bekommen haben, den Maßstab für ihre Beurteilung nehmen, woher sollen sie insbesondere erkennen, daß ich in den sich auf das Spanische, Portugiesische, Rumänische usw. beziehenden Partien meiner Abhandlung auch nicht im entferntesten daran gedacht habe, eine Lehre vom Partizipium Präsentis und Gerundium in den genannten Sprachen zu geben und die dabei zu gewinnenden Resultate etwa als „Beweise" für meine Beanstandung der bekannten *ant*-Theorie Lerchs — und Spitzers (denn dieser pflichtet ihr in der Zeitschr. f. rom. Phil. XXXIX, 373 ff. unumwunden bei) — zu verwerten, sondern daß ich, neben einer langen und rein sachlichen Beweisführung, aus den anderen romanischen Sprachen lediglich ein paar Erscheinungen herangezogen habe, die mir geeignet schienen, das bei jener Beweisführung gewonnene Resultat zu erläutern, verständlicher und akzeptabler zu machen [1]). Sage ich ja doch (S. 635) ausdrücklich, „daß jeder Sprache eine besondere Regelung vorbehalten bleiben muß, daß es kein für alle gültiges Schema gibt", daß Lerchs (ich werde von jetzt ab Lerch-Spitzer sagen)

---

[1]) Und wenn dann die (wie es scheint, unvermeidlichen) Mißverständnisse sich einschleichen, wie soll der Leser sie als solche erkennen, wo ihm jene Abhandlung unbekannt oder gar unzugänglich ist; wie soll er z. B., wenn Spitzer plötzlich daraus — und zwar mit Ausrufungszeichen — die Stelle von dem „sich ohne latinisierende Hemmung oder Störung entwickelnden Rumänischen" zitiert, wissen, daß es sich in meiner Abhandlung nur um den „Latinisierungstaumel" der Renaissancezeit, nicht auch um andere Epochen handelt?

Digitized by Google

Einwand, es könne in attributiver Funktion (*une maison portant le numéro 40*) die *ant*-Form (*portant*) nur Partizipium sein, weil hier „nach aller Sprachgeschichte niemals ein Gerundium stehen könnte", gegenstandslos und unwirksam sei, da eine einzelne Sprache ganz wohl etwas aufweisen könne, was sich in keiner anderen fände. Insbesondere aber galt es, L.-Sp.'s Behauptung zu widerlegen, daß man die drei von Meyer-Lübke (III, 357) gegebenen französischen Beispiele (1. *des bateaux de vivres appartenant aux Romains*, 2. *une fenêtre donnant sur une petite rue*, 3. *la maison portant le numéro 40*) „in keine andere Sprache mit dem Gerundium übersetzen könnte." Durch die von mir angeführten spanischen und portugiesischen Beispiele ist bewiesen, daß eine solche Wiedergabe in anderen romanischen Sprachen nicht nur sehr wohl möglich ist, sondern tatsächlich vorkommt; daß z. B. franz.: *quatre paquets contenant vingt moreaux de drap* spanisch heißt: *cuatró fardos conteniendo* (Gerund.!) *veinte piezas de paño;* franz. *un ânier chantant „Les trois canards"*, span.: *un arriero Las tres ánadas cantando* (Gerund.!); daß ferner ein französisches *un bruit de pieds remuant vivement sur le plancher* portugiesisch heißt: *um ruido de pés movendo-se* (Gerund.!) *vivamente no soalho;* franz. *des individus roulant carrosse:* portug. *individuos batendo* (Gerund.!) *tipoia;* franz. *l'imagination travaillant vive:* portug. *a imaginaçao trabalhando* (Gerund.!) *viva;* franz. *il regardait un moment les partenaires jouant au billard;* portug. *olhava um momento os parceiros carambolando;* und franz.; *la table claire et nette réjouissait le cœur, avec sa nappe bien blanche, la vaisselle, les verres reluisant dans la lumière vive d'un chandelier;* portug. *a claridade da mesa alegrava, com a suo toalha muito branca, a louça, os copos reluzindo á luz forte d'um candieiro* — „Halt!" sagt hier Spitzer, „man muß (!) *os copos* nicht zu *com* beziehen, daher auch nicht 'mit den ... glänzenden Gläsern', sondern: 'die Gläser ... glänzend' = 'wobei die Gläser glänzten'. Und weiter: „selbst wenn *os copos* .. zu *com* zu beziehen wäre, bliebe noch immer prädikative Beziehungsmöglichkeit; so auch .. *com a (imaginaçao trabalhando viva.* In den anderen Fällen ist ein 'er sah, hörte' vorhanden: *olhava .. os parceiros carambolando.*" Hätte Lerch in seiner Abhandlung (Rom. Forsch. XXXIII, 2) so argumentiert, so hätte die Sache Sinn gehabt, denn ihm lag damals noch kein portugies. Beispiel ohne Abhängigkeit der Gerundialform von einem Verbum des Sehens und Hörens vor. Spitzer aber muß gleich nach dem hier zitierten Einwand unter Nr. 2 (hat er etwa darum jene Fälle als Nr. 1 vorangestellt, weil sonst ihre Beanstandung gehinkt hätte?) zugeben, daß das

Digitized by Google

Portugiesische tatsächlich attributiv-determinative Verwendung des Gerundiums (*um ruido de pes movendo-se vivamente no soalho,* also ganz genau gleich franz. *un bruit de pieds se mouvant vivement sur le plancher*) hat. Er hat natürlich sofort ein „Aber" zur Hand, über das wir gleich sprechen werden. Vorerst wollen wir seine Beanstandungsweise (unter Nr. 1) ein wenig genauer ansehen. Was er bezüglich des portugies. Satzes *a claridade da mesa* usw. moniert, würde bezüglich des ihm völlig gleich gearteten franz. Satzes *la table ... réjouissait le cœur, avec sa nappe bien blanche, la vaisselle, les verres reluisant dans la lumière vive d'un chandelier* ... so lauten: „Man muß (!) *les verres* nicht zu *avec* beziehen, daher auch nicht 'mit den ... glänzenden Gläsern', sondern: 'die Gläser glänzend' = 'wobei die Gläser glänzten'. Und selbst wenn *les verres* ... zu *avec* zu beziehen wäre, bliebe noch immer prädikative Beziehungsmöglichkeit." Muß man da nicht sagen, daß Spitzer sich hier denn doch zu spitzfindig zeigt. Ich gestehe, daß ich beim unbefangenen Lesen des französ. Satzes auf die von ihm geforderte („man muß"!) Auffassung und Beziehung der einzelnen Wörter aufeinander — deren Möglichkeit natürlich ohne weiteres zugestanden werden soll — überhaupt nicht gekommen wäre. Genau so halte ich auch in dem von L.-Sp. beanstandeten Beispiele „entreviam-se vestidos claros de senhoras passeando" Meyer-Lübkes Deutung (III, 537): on entrevoyait des robes claires de dames se promenant („promenierender Damen") für die einzig natürliche.

Doch gestehen wir L.-Sp. ruhig das Recht zu, das portug. Gerundium überall, wo ein Verbum des Sehens oder Hörens im Spiele ist, prädikativisch zu deuten, es hilft alles nichts, ihnen bleibt keine Möglichkeit zu leugnen, daß das Portugiesische tatsächlich attributiv-determinierenden Gebrauch des Gerundiums kennt; daß also doch Wirklichkeit geworden ist, was Lerch als völlig undenkbar, als „aller Sprachgeschichte" zuwiderlaufend erklärte; daß „die drei französischen Beispiele", von denen er behauptete, daß man sie in keine andere Sprache mit dem Gerundium übersetzen könne" sich ins Spanische und Portugiesische ganz glatt mit dieser Verbform übersetzen lassen. Und was kann nun *pés movendo-se,* genau betrachtet, anders heißen als „Füße (mit) Sich-bewegen"? Und wenn der Portugiese diese — wie es nach L.-Sp. scheint, weit über alle menschliche Denkkraft hinausgehende, einfach unvollziehbare! — Gedankenverbindung doch und zwar augenscheinlich mühelos zu vollziehen vermag (denn er brauchte ja nur, den Beschwörungen der Grammatiker nachgebend, einen Relativsatz zu wählen, wenn sie ihm irgendwie Mühe machte), mit welchem Rechte soll die Deutung des französ. „des pieds se mouvant" als

Digitized by Google

„Füße (mit) Sich-bewegen" dann als Ungeheuerlichkeit abgelehnt und nur die Annahme eines geradezu kuriosen Irrtums (um so kurioser, als doch Perrault mit fünf Getreuen den so verblendeten zehn Akademikern den angeblich richtigen Sachverhalt mahnend und warnend vorgehalten hätte und die franz. Sprache sich in diesen „Irrtum" so hätte verlieben müssen, daß sie von den für Variabilität ausdrücklich freigegebenen Partizipialfällen von Jahrhundert zu Jahrhundert aus ganz freien Stücken immer mehr in das Joch der Invariabilität gespannt, mit anderen Worten: der Variabilität des vermeintlichen Partizipiums völlig den Garaus gemacht hätte) — als einzig zulässige Möglichkeit hingestellt werden?

Also die wichtigste und stärkste Stütze der „Irrtums"-Theorie von L.-Sp., die vermeintliche logische Unmöglichkeit der Verwendung des Gerundials in attributiv-determinativer Funktion, ist gefallen. Die Theorie gerät stark ins Wanken. Aber Spitzer weiß Rat: Mag Eça de Queiros auch pés movendo-se usw. sagen, und nicht nur einmal, sondern Dutzende von Malen — er begeht damit einen von den Gramatikern scharf getadelten Gallizismus und so (scheint Spitzer zu meinen) ist die unliebsame Sache aus der Welt geschafft, erledigt[2]). Vielleicht hätte diese Argumentation etwas für sich, wenn Eça de Queiros ein Stümper, ein kläglicher Federfuchser wäre, der sich Ausdrücke, Wendungen, Satzformen mühsam von begabteren Schriftstellern zusammensucht, „sich ein Ragout von andrer Schmaus braut". Das Gegenteil ist der Fall. Es gibt in keiner Literatur der Welt einen glänzenderen Erzähler, einen genialeren Stilisten und Sprachbeherrscher als er. Er spielt auf dem Instrument der Sprache wie Liszt, Rubinstein, Paderewski auf ihrem Flügel. Ist er bei den besten der französischen Romanciers in die Schule gegangen, so hat er seine Lehrmeister in kurzer Zeit erreicht, vielleicht sogar übertroffen. Wenn er gewisse französische Wendungen und Konstruktionen übernimmt, dann handelt es sich nicht um angezwungene, wesensfremde Brocken, sondern um kongeniales, dem

---

[2]) Beiläufig: Wäre es nicht am Platze gewesen, die Leser dieser Zeitschrift, die meine Abhandlung nicht kennen, wissen zu lassen, daß diese verwerfenden Urteile der Grammatiker auch mir nicht fremd waren? Sie finden sich einmal bei Meyer-Lübke (III, 537), sodann bei Lerch (a. a. O. S. 371) erwähnt. Und was habe ich (S. 630) geschrieben? Dort steht: „Die Grammatiker zwar wettern gegen solche determinativen *ndo*-Formen". So wie Spitzer hier die Sache vorbringt, muß sie auf den meines Artikels unkundigen Leser den Eindruck machen, als träfe mich dieses „Grammatiker"-Argument wie ein tödlicher Keulenschlag, unter dem alles, was ich gegen die Theorie von L.-Sp. vorbrächte, glatt zusammenbräche — ein weiterer Punkt, der zeigt, wie mißlich und unzweckmäßig es ist, in der Verhandlung begriffene Streitfälle plötzlich dem ursprünglichen Forum zu entziehen.

Digitized by Google

Geiste seiner Muttersprache verwandtes, eine Bereicherung derselben darstellendes Sprachgut. „Aber die Grammatiker tadeln doch streng die von ihm gewählte Ausdrucksweise!" Nun, ich kenne deutsche Grammatiker, die es als Gallizismus verwerfen, wenn jemand schreibt: „Zu Hause angekommen, kleidete er sich um" und verlangen, daß gesagt werde: „Als er zu Hause angekommen war", ich kenne einen Germanisten von derbem Naturell, der seinen Schülern vorschreibt, „derjenige" und „welcher" als „Dreckwörter" im Aufsatz zu meiden, und Lerch dekretiert (S. 389): „Natürlich muß (von mir gesp.) man sagen: ‚diese Prämie ist für jede mehr als drei Kinder habende Frau bestimmt' und nicht etwa ‚für jede Frau bestimmt, die mehr als drei Kinder hat', denn dadurch brächte man den Hörenden zunächst zu der Auffassung: ‚für jede Frau bestimmt', ohne jede Einschränkung"[3]).

Es erscheint nach solchen Proben erlaubt, an der Kompetenz der Grammatiker zur ästhetischen Wertung sprachlicher Wendungen gewisse Zweifel zu hegen und vor allem die einem Eça de Queiroz gegenüber von anmaßenden Grammatikern geübte Kritik zu ignorieren — bis auf die eine sachliche Feststellung, daß sich in der von ihm und einigen Neueren öfters gebrauchten Ausdrucksweise Einfluß französischer Lehrmeister zeigt, durch den keineswegs etwas völlig Fremdes in ihre Sprache hineingekommen zu sein braucht, sondern sehr wohl etwas in ihr Schlummerndes neu zum Leben erweckt worden sein kann. Und hier sei erneut daran erinnert, daß schon im Vulgärlatein das Gerundium dem Partizipium Präsentis gegenüber eine herrschende Stellung erlangt hatte, die, in der Romania weiterwirkend, dahin geführt hat, daß mit Ausnahme des Italienischen, alle romanischen Sprachen ihr Partizipium Präsentis (als Nominalform mit gleichzeitiger voller Verbalbedeutung) endgültig eingebüßt haben.

Ich behaupte nunmehr: Die spanische und portugiesische Verwendung von Gerundien in determinativer Funktion stellt nicht eine sklavische Nachahmung des Französischen dar, sondern eine unter dem Einfluß der letztgenannten Sprache erfolgte Neubelebung alter, in diesen Sprachen wurzelnder Anlagen. Diese Einwirkung wäre in der vorliegenden Gestalt nicht erfolgt,

---

[3]) Zu diesem Urteilsspruche Lerchs vergleiche man nun Barretos ebenso apodiktisches „Sao notoriamente incorrectas ..." und man wird sich unwillkürlich fragen: „Muß es durchaus sein, daß Grammatiker sich lächerlich machen?" — Wie wär's mit der Formel: „Diese Ausdrucksweise scheint durch Einfluß des Französischen entstanden zu sein. Aber da so gute Schriftsteller wie E. de Qu. sie gebrauchen, hat sie als einwandfrei zu gelten." Ich gebe ihr unbedingt den Vorzug.

Digitized by Google

wenn, wie L.-Sp. behaupten, die in Rede stehenden *ant*-Formen „partizipialer" Natur wären oder, sei es von den Franzosen, sei es von den Spaniern bzw. Portugiesen, als solche empfunden würden. In diesem Falle wäre entweder jede Beeinflussung unterblieben oder sie wäre so erfolgt, daß nicht die Gerundialform (auf *-ndo*), sondern die Partizipialform (auf *-nte*) in Aktion getreten wäre. Spanier wie Portugiesen haben ja die letztgenannten Formen bewahrt, aber nur als Adjektive, also den französischen Formen entsprechend, die die Grammatiker als adjectifs verbaux bezeichnen. Wären die beiden südwestlichen Sprachen tatsächlich nur durch die französischen Konstruktionen vom Typus *la maison portant le numéro 40* beeinflußt worden und wäre in dieser Wendung *portant* Partizipium, so hätte sich nur das ergeben können, was das Italienische — durch ständige Bewahrung und Pflege eines gewissen Partizipialrestes (vgl. i rappresentanti le potenze Europee) von der ältesten Zeit her — zustande gebracht hat, d. h. Fälle, wie sie Meyer-Lübke (III, 22) aufzählt: *i capelli formanti un nimbo* usw. Im Falle sklavischer Nachahmung französischer „Partizipialformen" hätte sich — für les verres reluisant dans la lumière — nicht *os copos reluzindo á luz, sondern *os copos relucente(s) á luz,* für des dames se promenant nicht senhoras passeando, sondern *senhoras passeante(s) usw. usw. eingestellt. Gerade als Nachahmung des Französischen sprechen die Formen auf *-ndo* für gerundiale Natur der „invariablen" *ant*-Formen dieser Sprache; genauer: Falls Eça de Queiros und seine Kollegen in Apoll mit den hier erörterten Wendungen bewußt französ. Ausdrucksweise nachgeahmt hätten, so hätten sie in Fällen wie *des pieds se mouvant* nicht „invariable" Partizipien auf *-ant* gesehen, sondern das, wofür ich sie immer erklärt habe und noch erkläre: echte, unverfälschte Gerundia. Haben sie die Nachahmung aber unbewußt vollzogen, so ist es ihnen ergangen, wie es mir vor nunmehr 50 Jahren erging, als ich in der Sekunda des Gymnasiums zum ersten Male den Unterschied zwischen *une femme aimante* und *une femme aimant un homme* kennen lernte, sie haben gefühlsmäßig das, was von den Grammatikern als „invariables" Partizipium Präsentis bezeichnet wird, als reine Verbform aufgefaßt[4]).

[4]) Wenn ich mir hier erlaube, diesen rein persönlichen Zug mit einzuflechten, so geschieht es nur, um zu zeigen, daß meine (schon 1896 in der Zeitschr. f. rom. Phil. dargelegte) allen bisherigen Ansichten der Grammatiker zuwiderlaufende Ansicht über die ant-Formen des Neufranzösischen nicht, wie Lerchs Hypothese, künstlich und mühsam ausgeklügelt, sondern völlig spontan aus unbefangener und unvoreingenommener Erfassung der franz. Ausdrucksweise hervorgegangen ist. Die Deutung eines „des pieds se mouvant" als „Füße (mit) Sich-bewegen"

Digitized by Google

„Aber", so wendet vielleicht jemand ein, „wenn die gerundiale Natur unserer *ant*-Formen, die auch in der viel erwähnten Akademiesitzung von 1679 von zehn Mitgliedern behauptet wurde, wirklich so leicht zu erkennen ist, wie soll man es dann verstehen, daß der berühmte Perrault mit fünf anderen Akademikern dafür eintrat, in *l'homme craignant Dieu* ein echtes Partizipium zu sehen und demgemäß *une (des) femme(s) craignante(s) Dieu* zu schreiben?" Nun, dafür gibt es eine sehr einfache Erklärung. Infolge des „Latinisierungstaumels" der Renaissancezeit, der nicht nur zur Variabilisierung sämtlicher präpositionslos auftretender *ant*-Formen, sondern sogar der mit *en* verbundenen (z. B. *en les compaignans, en se rendans, en devisans de leurs affaires*) führte, wimmelte es auch noch in jener Zeit in der Literatur von veränderten *ant*-Formen mit Akkusativobjekt (z. B. *Dames vertueuses et craignantes Dieu; cette femme est .. examinante toutes choses;* femmes bien entendentes les beaux .. droicts de; syllabes finissantes les vers usw. usw.). So unbegreiflich daher Lerchs Behauptung (S. 370) ist: „Die Grammatiker des 17. Jahrhunderts hätten nun in *femme aimant la vertu* gegen *femme aimante* einen *usage* vorgefunden", so begreiflich ist danach Perraults (und seiner Anhänger) Irrtum, daß auch *ant*-Formen mit Akkusativobjekt echte Partizipien wären. (Nach dem Wortlaut des Protokolls beriefen sie sich dabei auf Fälle wie *les satyres portants un panier de fleurs*, bei Amyot, und *les hoirs et ayants cause.*) Sie standen eben noch unter der Nachwirkung des Renaissancerausches, der alles durch die latinisierende Brille gesehen hatte. Es ist also ein Zeichen klaren, in das Wesen der Sache dringenden Blicks, wenn die übrigen zehn Akademiker demgegenüber erklärten, in l'homme craignant Dieu läge nicht ein Partizipium sondern ein Gerundium, ein Gerundial(frz. gérondif) vor, eine solche *ant*-Form dürfe nicht verändert werden. Ihre Einsicht reichte jedoch noch nicht so weit, zu erkennen, daß der Sachverhalt bei intransitiven Verben genau derselbe war: sie billigten Perraults (und seiner Anhänger) Ansicht bezüglich des Verfahrens bei „*une requeste tendante aux fins..*" und *une maison appartenante à un tel.* Und was geschah? Schon nach etwa einem halben Jahrhundert korrigiert — zu Lerchs großer Entrüstung! — die nach seiner Meinung so knechtsselige Sprache, die sich jener Vergewaltigung von 1679 doch so widerstandslos gefügt hatte — jenen Irrtum

---

erschien mir schon damals genau so selbstverständlich wie die von une rivière couleur de plomb als „ein Fluß (mit) Bleifarbe". Ebensowenig findet Meyer-Lübke in solcher Deutung die geringste Schwierigkeit. Er sieht in der Ausdrucksweise mit Recht dasselbe wie in un monsieur bien, nämlich einfach „attributive Verwendung von Adverbien".

Digitized by Google

und schreibt — zuerst behutsam und vereinzelt, dann aber in unaufhaltsamem Strome — une requête tendant aux fins, une maison appartenant à un tel. Lerch ruft elegisch aus: „Seitdem gibt es kein Aufhalten mehr" und dann resigniert: „Der Unsinn hat gesiegt"[5]). Während also bei L.-Sp.'s Hypothese alles „Irrtum" und „Unsinn" ist, was — von Akademie und Sprache — hinsichtlich der *ant*-Formen seit 1679 zu Tage gefördert worden (ein Irrtum und Unsinn, der durch die geistige Beschränktheit gewisser Schriftsteller des Spanischen und Portugiesischen trotz der ernsten Warnungen einsichtiger und edeldenkender Grammatiker sogar diese Sprachen infiziert hätte) kommt die ruhige unvoreingenommene Betrachtung der Dinge von dem von mir eingenommenen Standpunkte aus zu dem freundlichen Bilde: Nach der durch den Renaissance-Höhenrauch verursachten Verfinsterung und Verwirrung auf dem sprachlichen Felde, tritt eine ganz allmähliche von Jahrhundert zu Jahrhundert zunehmende Aufhellung und Klärung ein. Im Jahre 1679 erkennt und beseitigt die Akademie den groben Irrtum, die arge Versündigung am französ. Sprachgeiste, die in der adjektivischen Verwendung transitiver *ant*-Formen mit Akkusativobjekt lag. Ein halbes Jahrhundert später erkennt und beseitigt die — durch die Akademie von 1679 auf den rechten Weg geleitete — Sprache, nunmehr ganz selbständig, ohne Mithilfe aber auch ohne jeden störenden Einspruch der Akademie den Irrtum, der darin lag, daß man intransitive *ant*-Formen mit näherer Bestimmung immer noch adjektivisch behandelte, man sagt und schreibt also nicht mehr *des maisons appartenantes à un tel* sondern ...appartenant... Und danach „gibt es", wie Lerch richtig sagt, „kein Aufhalten mehr": Wo immer die leiseste Spur von Einschränkung oder Determination des verbalen Grundbegriffs — z. B. mittels ne ... pas (point, jamais usw.) oder Anfügung eines „Adverbs", von Objekten ganz zu schweigen, ja sogar ohne jedes dieser äußerlichen Kennzeichen! — als vorliegend empfunden wird, wählt die heutige Sprache stets die gerundiale *ant*-Form. Nur wo ein Seiendes — ganz gleich ob substantivisch oder adjektivisch — als Träger eines Zustandes oder einer Tätigkeit in ihrem abstraktesten Sinne charakterisiert werden soll

---

[5]) Sogar Bally läßt sich von dieser — Lerch so schmerzlichen! — Verirrung fortreißen und schreibt (I, 141) also im Jahre 1909! *les mots appartenant à chaque catégorie.* Lerch ist darüber so empört, daß er Bally die niederschmetternde Frage ins Gesicht schleudert, „warum er eigentlich I, 218 schriebe: *les faits de langage propres aux différents milieux*". (Er meint, wer *ant*-Formen — und dazu noch solche ohne Akkusativobjekt — unverändert lasse, der dürfe konsequenterweise auch Adjektive nicht verändern!)

Digitized by Google

und zwar so, daß das Sich-in-dem-Zustande-befinden, das Die-Tätigkeit-ausüben zu einem Teil des Wesens desselben geworden ist, nur da findet die nominale (also die variable) *ant*-Form ihre Stelle. In diesem Sinne also wird *une femme amant e* gesagt. Aber: *une femme n'amant pas, une femme amant passionnément, une femme aimant toujours* (Auch das „immer" ist eine Modifikation des reinen Verbalbegriffs „lieben") *une femme amant où qu'elle se trouve, une femme amant tant qu'elle vit*, selbstverständlich *une femme amant son mari* und *s'amant* (*elle-même*) ja sogar *une femme amant*, wie *une femme flânant* (portug. *uma senhora amando, passeando*), wenn von einem gegenwärtigen oder irgendwie zeitlich beschränkten Lieben, Umherspazieren die Rede ist. Kann man sich ein konsequenteres Vorwärts- und Aufwärtsschreiten der Sprache im Sinne einer feineren Scheidung, Nuancierung der ihr zur Verfügung stehenden Formen denken? So hatte sie weit früher schon bezüglich des Infinitivs und Gerundiums (vgl. Tobler, *V. B.* I[3] 52 a remanoir und a remanant, neufrz. nur *à* rester, aber *en* restant) oder bezüglich des im Altfranzös. vielfach durcheinander geworfenen Imparfait und Passé défini usw. schönste Ordnung geschaffen. Bei unserer Betrachtung also muß das Urteil lauten: „Erfreulicher und ununterbrochener Fortschritt." Bei Lerch heißt es „Seitdem gibt es kein Aufhalten mehr, der Unsinn hat gesiegt."

Mir scheint, schon diese Konsequenz, diese Notwendigkeit das ganze neufranz. Sprachverfahren in der *ant*-Frage für „Irrtum" und „Unsinn" erklären zu müssen, hätte L.-Sp. gegenüber der durch ihre Eigenart und Apartheit ja allerdings bestechenden Irrtumstheorie stutzig machen sollen. War der Denk- bzw. Vorstellungsakt, der dazu gehörte, in *la maison portant le numéro 40*, in *une gouvernante parlant le français* usw. Gerundia als Angaben der den betr. Seienden inhärierenden Zustände bzw. Tätigkeiten zu sehen, wirklich so über alle Kräfte schwer? Spitzer kommt doch sonst so leicht über Schwierigkeiten hinweg, findet so leicht Erklärungen für alles, worüber manche sich den Kopf zerbrechen. Ihm sind Ausdrücke wie une veste bleu clair; des gants paille; ses yeux couleur du ciel; un petit garçon, dix ans, rire bon enfant (aber un petit garçon, rire bon enfant, also ohne *dix ans* dürfe man ja nicht sagen, so meint er — ich meine einfach: abwarten!), un monsieur très bien, le temps jadis usw. sind ihm einfach Kinderspiel. „Wenn man", so meint er, „sagte: ce monsieur est très bien, dann war damit auch ohne weiteres un monsieur très bien gegeben". Das heißt doch wohl, wenn ich recht verstehe, nichts anderes als: „Aus prädikativer Verwendung kommt es leicht zu attributiver". Und trotzdem soll aus einem prädikativen Gerundium nach L.-Sp. niemals ein

Digitized by Google

attributives werden können! Lerch belehrt Mercier, der zu den beiden Sätzen: *Ces femmes voyant le danger se mirent à fuir* und *On représente Flore tenant en main une guirlande de fleurs* behauptet hatte: „Il n'y a aujourd'hui personne en France pour qualifier de gérondif les participes *voyant* et *tenant*", sehr treffend, daß ihrer Auffassung als Gerundia hier durchaus nichts im Wege stehe. Er gibt also ohne weiteres zu, daß hier tenant prädikatives Gerundium ist. Aber nie würden L.-Sp. zugeben, daß in: Dans ce jardin il y a une Flore tenant en main une guirlande de fleurs nunmehr tenant ein attributives Gerundium darstelle. Hier findet der bei un monsieur très bien als so ganz selbstverständlich hingestellte Übergang von Ce monsieur est très bien zu un monsieur très bien auf einmal ein unüberwindliches Hindernis, eine geradezu unübersteigliche Schwierigkeit! Wie die Sprache bei der Subsumption von Seienden unter Begriffe verfährt, habe ich im Neuaufbau der Grammatik S. 27-30 ausführlich auseinandergesetzt. Es steht dabei nichts im Wege ein Seiendes außer unter einen Substantivbegriff auch unter einen Satzbegriff zu subsumieren. Das tut z. B. der Engländer, wenn er sagt: The book I bought is very fine. Erst subsumiert er den ihm vorschwebenden Gegenstand unter the book, dann unter I bought in der ihm ganz unbedenklich erscheinenden Annahme, der Hörer werde sofort erfassen, daß damit eine an dem Buche vollführte Tätigkeit gemeint ist. Oder der Franzose sagt: Il est parti il y a une heure, und subsumiert dabei einen Zeitpunkt (der also doch durch ein Substantiv, z. B. au moment depuis lequel il y a une heure, gekennzeichnet werden müßte) einfach unter einen Satz: il y a une heure, es vertrauensvoll dem Hörer überlassend, sich daraus den gemeinten Sachverhalt zu konstruieren. Ist es nun soviel schwerer, bei une gouvernante parlant le français ein „mit Französisch-Sprechen" herauszuhören oder zu -lesen? Aber Spitzer fragt, warum dann niemals der Infinitiv sich in dieser Weise gebraucht finde: also *une gouvernante parler le français. Die Antwort darauf ist in dem von mir in Zeitschr. f. rom. Phil. XX, 277 ff. und zuletzt in dieser *Zeitschr.* L, 181 ff. Gesagten gegeben. Sie lautet: Der Infinitiv wird im Neufranz. nur noch in abstraktem Sinne gebraucht; er drückt immer nur den Begriff eines Verlaufs (=Zustand und Tätigkeit) aus, nie einen konkreten Fall desselben, sagen wir: nie seine Konkretisierung aus. Sobald man aber ein Seiendes unter einen Verlauf (in dem Sinne, daß das Seiende als Träger desselben gelten soll) subsumiert, liegt immer eine (irgendwie) determinierte, also eine konkrete Form der Verlaufsvorstellung vor.

Berlin-Schlachtensee. THEODOR KALEPKY.

Digitized by Google

Referate und Rezensionen.

Tragedie du sac de Cabrière. Ein kalvinistisches Drama aus der Reformationszeit, hgg. von Karl Christ. Halle, Max Niemeyer Verlag, 1928. V + 132 S. 8°.

Im Beiheft 46 zum Zentralblatt für Bibliothekswesen (Leipzig 1916) hat Chr. seinerzeit über die altfranzösischen Handschriften der Palatina berichtet. In der vorliegenden Publikation sichert er sich neuerdings unseren Dank, indem er aus Cod. Pal. lat. 1983 der Vaticana das anonym überlieferte Tendenzdrama über die Zerstörung von Cabrières, den Schlußakt der Waldenserverfolgung von 1545, mitteilt. Aus der eingehenden Besprechung der Dichtung und ihres historischen Stoffes entnehmen wir, daß die Hs. dem Pfalzgrafen Christoph, dem jüngeren Sohn des Kurfürsten Friedrichs des Frommen, gewidmet ist; der Herausgeber denkt an dessen Aufenthalt in Genf, Winter 1568 bis Sommer 1568; vielleicht deutet aber die Bezeichnung *filz tres-aimé de Monseigneur l'Electeur* doch eher auf einen Kenner der heimatlichen Verhältnisse. Der Schilderung dürfte Crespins Darstellung der blutigen Ereignisse in seiner Histoire memorable von 1555 zugrunde liegen. Da im Stück nicht nur der Prozeß gegen die Veranstalter der Mordbrennereien (1551), sondern auch der grausige Tod des Hauptschuldigen, des Barons d'Oppède, vorausgesetzt wird, würde ich für die Abfassung die Angabe „um 1560" nicht für unangebracht halten; die Hs. wurde jedenfalls zwischen dem Regierungsantritt des Kurfürsten Friedrich (1558) und dem Heldentod Christophs in den Niederlanden (1574) geschrieben. Die Technik des Stückes ist die der Seneca-Dramen in strengster Observanz. Den Ort der Handlung müssen wir uns vor der belagerten Stadt im Rücken der angreifenden Truppen, möglicherweise beim Zeltlager der Katholiken vorstellen; einen Ortswechsel möchte ich in Abrede stellen. Es liegt auch kein Zwang vor anzunehmen, daß die sprechenden Personen nicht jedesmal beim Aktschluß abtreten und den Chor allein auf der Bühne lassen. Nie erscheinen die handelnden Personen beim Aktbeginn in der gleichen Gruppierung wie beim voraufgehenden Aktschluß: jedesmal liegt ein neuer Anlaß für ihr Auftreten vor.

Der Gang der Handlung möge dies veranschaulichen: Die Führer der Katholiken treten in starker Erregtheit auf, weil

Digitized by Google

d'Oppède den schon angesetzten Sturm hat abbrechen lassen: er gibt mehr auf Verhandlungen; aber Poulin und Catderousse setzen einen zweiten Angriff durch. Der Chor, gefangene Waldenser, tritt auf. D'Oppède, der allein bleiben wollte, schildert die Situation und offenbart seine Pläne. Inzwischen ist der neue Sturm abgeschlagen worden und Poulin hat sich auf Besprechungen eingelassen, wie wir durch Catderousse erfahren. — Chorlied. — Die Vertreter der Stadt sind Poulin gefolgt und sind unter sich uneins; der Maire ist gegen Parlamentieren, der Syndique hofft auf Verständigung, und Poulin heuchelt Sinnesänderung; er schildert ihnen die Führer der Partei. — Chorlied. — Um Poulin Zeit zu lassen, sein Werk zu vollenden, hört d'Oppède das Glaubensbekenntnis an, das Maire und Syndique ablegen, bis Poulin wiederkommt und mit ihm abgeht. — Chorlied. — Poulin und d'Oppède, das außer der Bühne begonnene Gespräch fortsetzend, sind verschiedener Ansicht: Poulin möchte aufrichtig verhandeln; d'Oppède, der auf die anderen Führer vertrauen kann, gesteht ihm zu, daß er nur selbzehnt ohne böse Absicht den kapitulierenden Ort betreten will. Zur weiteren Täuschung der Unterhändler hört er die Fortsetzung ihres Bekenntnisses an, bis der Augenblick zum Handeln gekommen ist. Cabrière ist überrumpelt; in einer Leiche erkennt der Maire sein Weib mit seinem Kinde. — Chorlied. — Poulin schildert den Verrat und die Metzeleien. Der Chor preist die Märtyrer glücklich. Catderousse treibt die Gefangenen und die Unterhändler zur Richtstätte.

Die Textüberlieferung ist verhältnismäßig gut. Zu bemerken wäre: Vers 77 lies *n'a* statt *n'y a.* — Vers 86 *chambrittent* heißt „zimmern" (die Bienen zimmern ihren goldenen Bau) oder „in Zimmer aufteilen". — Vers 159 *Et que l'on dist* st. *Et qu'on dist.* — Vers 216 *nos* st. nous. — Vers 273 *L'ast de mer,* für l'astre de mer, ist des Metrums wegen beizubehalten. — Vers 400 lies: *luit quelque signe heureux.* — Vers 430 *d'estre, au vray, dit le fils legitime.* — Vers 453 tilge den Punkt hinter *comment.* — Vers 564 *gendre* st. *genre.* — Vers 575 s. Punkt nach *fable.* Lies: *Des autres le premier.* — Vers 347 Semikolon. — Vers 953 *invente.* — Vers 981 s. *plus de bien que nous ne jugerons Nous defaillir. Allons à luy.* — Vers 998 s. lies *fait* st. *faut:* es ist von der Wirkung des h. Geistes die Rede: il fait ... il met ... il nourrit.. — Vers 1011. *O villains dangereux.* — Vers 1101 *d'une feinte d'honneur* (?). — Vers 1286 *Capitaines.* — Vers 1360 *donc.* — Vers 1369 *iota* (dreisilbig). — Vers 1385 *morte.* — Vers 1413 *Croy.* — Vers 1442 s. Umstellen! — Vers 1501 *effroye* (?) als Nebenform von orfraie, effraye. — Vers 1596 s. *Après, où j'entendi ..., J'y cours* wäre annehmbar. — Vers 1611 Punkt nach *larmes.* — Vers 1614 Komma nach *cœur.* — Vers

Digitized by Google

1635 ?. — Vers 1639 s. Kein Punkt nach *braise*, Semikolon nach *changer*. — Vers 1643 *vos* st. *vous*. — Vers 1728 *onques* st. *donques*.

Ein Meisterstück ist die *Tragedie du sac de Cabrière* nicht Die Psychologie ist wirr und unklar. Schwung ist im Glaubensbekenntnis, und die Märtyrerexaltation kommt gut zum Ausdruck. Aber trotz der Schwächen ist das Stück ein wertvolles Dokument, dessen Veröffentlichung und sorgfältige Beleuchtung dankbare Anerkennung verdient.

Leipzig. PH. AUG. BECKER.

Rohlfs, Gerhard, *Sprache und Kultur.* **Vortrag, gehalten anläßlich der 56. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner zu Göttingen. Braunschweig, Westermann 1928. 34 S. 90 Pfg.**

Der Göttinger Vortrag des Tübinger Romanisten erscheint hier in erweiterter Form in Druck. Von den Forderungen der Schule und der neuen Lehrpläne ausgehend sucht Rohlfs aufzuzeigen, in welchem Umfang die Universität die Verbindung von Sprachwissenschaft und kulturellen Erscheinungen herstellen kann; zuerst negativ, indem er die Versuche der „idealistischen" Richtung ablehnt (S. 5-10), dann positiv, indem er zeigt, was nach seiner Meinung heute an kultureller Durchdringung der Sprachwissenschaft geleistet werden kann.

Neben der Bedeutung der Lehn- und Reliktwörter und der Ortsnamen werden besonders Fragen der Bedeutungsentwicklung und der Wortgeographie behandelt, schließlich im letzten Teil, und zwar am ausführlichsten (S. 19-33), die Zusammenhänge von Sprachwissenschaft und Volkskunde besprochen und mit reichen Beispielen erläutert. Während jene ersten Teile mehr die Auswirkungen der äußeren Kulturgeschichte in der Sprache berühren, beschäftigt sich der letzte für ein Sondergebiet mit der Frage, wie die geistige Kulturentwicklung in der Sprache ihren Ausdruck findet. Für die Welt der Primitiven werden hier Zusammenhänge von Sprache und Geistigem angesetzt, wie sie die Idealisten auch für andere geistige Schichten behaupten; Rohlfs hat dasjenige Gebiet ausgewählt, das in der Tat reiche Ergebnisse zu liefern verspricht, und das uns vielleicht die methodischen Grundlagen verschafft, um auch anderen Abschnitten näher zu kommen. Die Verbindung von Volkskunde und Sprachwissenschaft wird heute ja auch in der allgemeinen Sprachwissenschaft wie in der Germanistik angestrebt [1]). In manchen Erscheinungen

[1]) Außer dem von Rohlfs S. 20 Anm. 1 genannten Aufsatz von W. Havers nenne ich vom selben Verfasser: *Enumerative Redeweise*, Idg. Forsch. 45 (1927), 229 ff. und *Sprachwissenschaft und Völkerkunde* (in der Zs. „Völkerkunde" 1927, 193 ff.).

Digitized by Google

sind die Parallelen überraschend, so etwa bei den Tabubezeichnungen für die Eidechse[2]). Völlig einverstanden bin ich mit Rohlfs, daß er in erster Linie die Wortgeschichte für die Untersuchungen heranzieht. Nur möchte ich nicht zugleich mit der Lautlehre (die allerdings das denkbar ungünstigste Gebiet ist zur ersten Erforschung so schwieriger Fragen) auch die Syntax völlig ausschalten. Zweifellos beruht eine ganze Reihe syntaktischer Erscheinungen auf geistiger Grundlage; ich weise nur darauf hin, wie die Erstarkung des logischen Denkens sich in der Festlegung der Wortstellungsverhältnisse auswirkt. Daß natürlich nicht jede syntaktische Wandlung mit geistigem Wandel zusammengebracht werden kann, braucht im Hinblick auf die von Rohlfs zitierten Beispiele aus Voßlers Schriften nicht besonders betont zu werden.

Gießen. F. MAURER.

* * *

In der Deutschen Literaturzeitung Jahrgang 1928, Spalte 421-424 hat Karl Voßler meiner kleinen Schrift „Sprache und Kultur" (Westermann, 1928) eine Behandlung angedeihen lassen, gegen die ich nachdrücklichst protestieren muß.

Ich hatte im Eingang zu meinem Vortrag die beiden Richtungen des Positivismus und Idealismus kurz nach ihren Zielen und ihren Forschungsmethoden charakterisiert, was Voßler zu folgenden Einwänden veranlaßt:

> „Rohlfs unterscheidet positivistische und idealistische Methoden, deren Gegensatz er auf mein Büchlein 'Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft' (1904) zurückführt. Hätte er dort wenigstens das 1. Kapitel gelesen, so hätte er sehen können, daß ich zwischen Positivismus als Metaphysik und Positivismus als Methode grundsätzlich unterscheide und einen Gegensatz zum Idealismus nur dem metaphysischen Positivismus und eben nicht, wie er meint, dem methodischen zuerkenne. Da R. diesen Sachverhalt mißversteht, so läßt er es sich nicht nehmen, daß idealistische Sprachwissenschaft etwas Schwindelhaftes sein müsse."

Ich gebe gern zu, daß Voßler in der genannten Schrift theoretisch diese verschiedenen Formen des Positivismus unterscheidet. Wie steht es aber in der Praxis damit? Hören wir, was einer unserer angesehensten Sprachforscher darüber sagt: „Sie (Voßler und seine Schüler) übersehen oft in weitgehendem Optimismus nicht nur das Heer der Bedingungen, sondern vernachlässigen allzuhäufig in geradezu fahrlässiger Weise das Gebiet des rein Tatsächlichen, trotzdem sie theoretisch die Notwendigkeit des methodologischen Positivismus zugestehen. So ergibt sich in der Anwendung von an sich zu recht-

[2]) S. 23; dazu vgl. meinen Aufsatz *Volkssprache* (Hessische Blätter für Volkskunde 26 (1927) S. 157 f.) bes. S. 178.

Digitized by Google

fertigenden theoretischen Prinzipien der Eindruck des Dilettantismus, den die sprachwissenschaftlichen Arbeiten von Voßler und Lerch trotz ihrer Qualitäten vielfach machen." (Karl Jaberg, in: Germ. Rom. Monatsschrift 1926, p. 12.) Und erst ganz kürzlich hat Leo Jordan wieder festgestellt: „Voßler hat nie gewußt, was Posivitismus ist" (Z. f. rom. Phil. 48, 146), „Was Voßler und seine Schule nicht leiden können, nennen sie Positivismus" (ib. 47. 220). Es ist schwer, mit Voßler über die genaue Bedeutung der von ihm verwendeten philosophischen Termini ernstlich zu diskutieren, da alles bei ihm gewollt vage und mehrdeutig gehalten ist. Das ist oft genug von berufener Seite festgestellt worden, weswegen ich eine weitere Auseinandersetzung in dieser Richtung für nutzlos halte[1]). Im übrigen handelt es sich ja bei den feindlich gegenüberstehenden Schulen weniger um den Gegensatz zwischen Positivismus und Idealismus (wenn auch dieses Begriffspaar nun einmal nach Voßlers bekannter Kampfschrift zum Symbol der beiden Richtungen geworden ist), als vielmehr um den Kampf zwischen Analyse und Synthese. Während die alte ('altmodische') Schule in gründlicher Kleinarbeit vorsichtig von unten nach oben baute und so langsam zu immer größeren Ausblicken gelangte, beginnen die Anhänger der Synthese ihr Werk ohne Fundament gleich mit der Errichtung einer weitgespannten Kuppel. Kein Wunder, wenn der stolze Bau nicht standhält!

An ein paar besonders lehrreichen Beispielen hatte ich versucht, den Widersinn und die Unhaltbarkeit der von Voßler in seinem Buche „Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung" hervorgehobenen sprachkulturellen Zusammenhänge darzutun. Was hat Voßler dem entgegenzuhalten? Ein paar allgemeine Redensarten, die in keiner Weise die aufgedeckten Widersprüche beseitigen, und ... ein hinkendes Bild von einem berühmten Maler mit einem unscheinbaren Filz und einem

---

[1]) Vgl. H. Marty, Gesammelte Schriften II. 2. 135: „Denn, wie wir noch sehen werden, schaltet er [Voßler] auch sonst in der souveränsten Weise mit der Bedeutung wissenschaftlicher Termini." — „Dazu gesellt sich [bei Voßler] eine schillernde Unbestimmtheit im Gebrauch der grundlegenden Begriffe." (H. Meltzer im Jahresbericht für Romanische Philologie X. 1. 12). — „Er [Voßler] verwendet andere (Termini), wie etwa den der Grammatik, in mannigfach schillernden Bedeutungen. Statt die Begriffe scharf und eindeutig zu definieren, geschieht es, daß er sie bloß umkreist, sie impressionistisch beleuchtet. ... All das erschwert natürlich die Diskussion." (K. Jaberg, Germ. Rom. Monatsschrift 1926. p. 2). — „Das Schalten mit der eigenen Sprache, das Sprachschöpferische, führt zu eigenwilliger Nomenklatur und, was noch viel gefährlicher ist, zu vieldeutiger Verwendung der Worte. ... Schon in den ersten Schriften zeigt sich dieser eigenartig schimmernde Stil ..." (O. Funke, Studien zur Geschichte der Sprachphilosophie, 1928, S. 97).

Digitized by Google

farbenfreudigen Gehirn! Nicht die Spur eines Versuches, sich mit den Gedankengängen und den Einwänden seines Opponenten ernstlich auseinanderzusetzen. Wie lassen sich Voßlers bekannte Anschauungen über den französischen Artikel, über den Teilungsartikel, über das Negationsfüllwort noch halten, wenn ihm entgegengehalten wird, daß der Artikel sämtlichen romanischen Sprachen gemein ist, daß der Teilungsartikel und ein Negationsfüllwort sich bei vielen kulturell ganz anders gearteten Völkern vorfinden? Hier hätte man eine präzise Antwort verlangt. Hier wäre es darauf angekommen zu zeigen, daß das Aufkommen eines Teilungsartikels bei Franzosen, Italienern, Spaniern, Rumänen und Iren vielleicht doch in einer gleichen kulturellen Richtung liegt, daß das Auftreten eines Negationsfüllwortes bei Franzosen, Angelsachsen, Süditalienern und Mazedorumänen den nämlichen kulturellen Faktoren zuzuschreiben ist. Nur dann würde man sich von Voßlers sprachkulturellen Spekulationen für Frankreich überzeugen lassen. Statt dessen begnügt sich V. damit, die von mir ins Feld geführten Argumente großzügig als „theoretisch widerlegt und gegenstandslos" zu bezeichnen. Ich frage: Von wem widerlegt? Wieso gegenstandslos? Immer wieder bewundert man die Eleganz, mit der Voßler sich über die Ansichten und Darlegungen seiner Kritiker hinwegsetzt.

Erst vor zwei Jahren hat ein Sprachforscher von so internationalem Rufe wie Karl Jaberg in einer scharfsinnigen und tiefgreifenden Auseinandersetzung mit der Voßlerschen Sprachphilosophie die Worte geschrieben: „Was in dem in mancher Beziehung so anregenden und schönen Buche „Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung" über Sprachliches steht, ist zum größten Teil aus zweiter und dritter Hand bezogen und hält, soweit es sich um die Erklärung der Fakta handelt, meist einer eingehenden Prüfung nicht stand. Häufig lassen auch die tatsächlichen Angaben zu wünschen übrig. Ich glaube, das behaupten zu können, nachdem ich während eines Semesters im Seminar mit meinen Schülern eingehend Abschnitt für Abschnitt des altfranzösischen Teiles des Buches durchgearbeitet habe..." (Germ. Rom. Monatsschrift 1926, S. 18). Aber nicht nur die sprachlichen Unterlagen sind unzuverlässig, auch die ganze philosophische Methode, mit der Voßler seine Ideen vertritt, baut sich auf Willkürlichkeiten und Irrtümern auf. Das haben Fachmänner wie A. Marty, A. Kastil und O. Funke längst in eindringlicher Weise dargelegt[2]).

---

[2]) Vgl. H. Marty, a. a. O. II. 2. 171: „Diese Beobachtung war mit ein Grund, der mich bestimmte, länger bei Voßlers in dieser spekulativen Richtung wurzelnden Gedanken zur Reform der Sprach-

Digitized by Google

Solchen unzuverlässigen Spekulationen gegenüber wollte ich in meinem Göttinger Vortrage zeigen, in welchen Grenzen eine kulturelle Durchdringung der Sprachwissenschaft dennoch möglich ist, ohne daß dabei der sichere Boden des Tatsächlichen verlassen wird. Entgegen der Arbeitsweise von K. Voßler verschob ich dabei den Schwerpunkt der sprachkulturellen Forschung von der Syntax auf die Wortgeschichte, weil nun einmal — was niemand abstreiten wird — die Wörter sehr viel mehr als die syntaktischen Elemente einen Spiegel der wirtschaftlichen und geistigen Entwicklung eines Volkes abgeben.

Was nun Voßler im einzelnen gegen meine eigenen Ausführungen zu sagen hat, ist beschämend wenig, und selbst das Wenige, was er in seiner verärgerten und unfreundlichen Anzeige zu bieten vermag, macht den sprachwissenschaftlichen Kenntnissen des Kritikers nicht eben viel Ehre.

Seite 11 meiner Schrift hatte ich mit dem Hinweis auf die wichtigen Arbeiten von Hehn, Schrader und Kluge die große Bedeutung des Lehnwortes für die Erkenntnis älterer Kulturzusammenhänge hervorgehoben und dabei geschrieben: „Noch heute erkennen wir an den vielen Fremdwörtern, die in alter Zeit aus dem Orient über das Griechische ihren Einzug ins La-

---

wissenschaft zu verweilen. Sie scheinen mir ein Beispiel, welches in deutlicher Weise zeigt, zu was für Willkür, Unklarheiten und Irrwegen es führt, wenn man im Sinne dieser Art des Philosophierens die psychologische Erfahrung und ihre nach möglichster Strenge und Exaktheit ringenden Methoden verachtet und statt dessen auf ungebundene Phantasie und freie Kombination vertraut. ... Dieses vermeintlich tiefere Erfassen des Wesens der Sprache und diese vom Geiste sogenannter idealistischer Ästhetik diktierten kritischen und Reformgedanken über die heutige Sprachwissenschaft boten uns ... das Bild von kühnen Behauptungen ohne ernsten Beweisversuch, von arg übertriebenen Einseitigkeiten und einem Wirrsal von Äquivokationen." — A. Kastil im Arch. für d. Stud. d. neueren Sprachen 152. 97 (aus Anlaß von Voßlers *Geist und Kultur in der Sprache):* „ ... für die Philosophie, die uns hier geboten wird, bedarf es keiner soliden psychologischen Schulung, denn sie besteht darin, daß solchem, was in konkreter Form, schlicht ausgesprochen, banal erscheinen müßte, durch eine mit Abstraktis und Metaphern aufgeputzte Redeweise der Schein von Bedeutung und Erklärungswert gegeben wird und sprachliche Bilder und Fiktionen zu metaphysischen Kategorien erhoben werden. ... Der Effekt ist der, daß der nicht geübte Leser gar nicht erkennt, womit er es zu tun hat; er glaubt sich vor Neues gestellt, das er dann, je nach seiner Eigenart, eben weil es unverständlich ist, als genial bewundert oder als unreif ablehnt." — O. Funke, a. a. O., S. 104: „Und hiermit sind wir beim letzten allgemeinen Fragepunkt der Voßler'schen Grundlage angelangt; er betrifft die philosophische Fundierung .... Die vage Terminologie nach dieser Richtung hängt mit den philosophischen Mängeln zusammen. 'Logik' und 'Psychologie' gehen terminologisch ständig durcheinander, und die aufgeworfenen Einzelthesen, welche dieses Gebiet betreffen, müssen jeden unvoreingenommenen Leser verblüffen."

Digitized by Google

teinische gehalten haben — erinnert sei nur an die Namen von Fruchtbäumen, Nutzpflanzen, Kleidern und Gefäßen —, die Bedeutung jener uralten Kulturstraße, auf der sich phönizischer Einfluß nach Westen geltend gemacht hat." Dazu fragt Voßler: „Welcher Straße? Hat man je an Fremdwörtern die Bedeutung einer Straße erkannt?" Ich frage dagegen: „Ist Voßler wirklich nichts von den außerordentlichen Einflüssen bekannt, den die Phoenizier bei ihrem Vordringen gegen Westen auf die Völker des Mittelmeerbeckens ausgeübt haben? Ich kann Voßler keinen Vorwurf daraus machen, daß er sich nie im Gelände mit praktischer Sprachforschung beschäftigt hat. Hätte er es getan, so würde er zweifellos wissen, in welch' engem Zusammenhang Straßen- oder Paßverkehr mit der Ausbreitung von Lehnwörtern steht. Hat denn aber Voßler nie eine der zahlreichen sprachgeographischen Untersuchungen gelesen, in der die Bedeutung der Rhônestraße für die Ausbreitung nordfranzösischen Lehnwortgutes in das rechte Licht gerückt worden ist?

S. 14 hatte ich darauf hingewiesen, wie sehr die Ortsnamen dazu berufen sind, uns Aufklärung über die Siedelungsgeschichte und die ehemaligen Verkehrsverhältnisse zu geben. In diesem Zusammenhang schrieb ich: „So genügen oft allein die Formen der Ortsnamen, um den Lauf der alten Römerstraßen zu erschließen." Kurz und ärgerlich bemerkt V. dazu, daß diese Meinung 'unhaltbar' ist, und daß mein 'oft' in 'nie' geändert werden muß. Woher nimmt Voßler den Mut, um sich in so kategorischer Form ein Urteil zu erlauben, das mit keinem Sterbenswörtchen gestützt wird? Hat Voßler sich je ernstlich mit Ortsnamenforschung beschäftigt? Wie kann ein Gelehrter, der wirklich diesen Namen beansprucht, mit solcher Entschiedenheit ein Urteil über ein Gebiet abgeben, von dem er nichts, aber auch wirklich gar nichts versteht? Das Schlimme ist, daß V. sich nicht einmal die Mühe nimmt, die Unterlagen, auf die ich meine Äußerung stütze, zu würdigen. So hob ich in diesem Zusammenhang die Bedeutung (als Relaisstationen!) der mutationes-Namen (*Muizon, Mudaison*), der Quadruvia (*Carouge, Le Carroy, Codroipo* etc.) und der Ortsnamen hervor, die nach Meilensteinen (*Quarto, Quinto; Quartes, Sixte, Septème*) benannt sind, und wies ausdrücklich hin auf die wichtige Untersuchung aus der Züricher Schule von E. Hochuli, *Einige Bezeichnungen für den Begriff Straße, Weg und Kreuzweg im Romanischen* (Diss. 1926). Hätte V. dort wenigstens nachgeschlagen, so hätte er auf Seite 53 dieser Dissertation folgende zusammenfassende Darlegung des Verfassers über die *Estrée*-Namen (< strata) in Nordfrankreich gefunden: „Deshalb sind diese Ortsnamen ein sicheres Anzeichen für das Vorhandensein alter römischer

Digitized by Google

Straßen; mit Hilfe dieser Ortsnamen ist es schon gelungen, in Nordfrankreich den Verlauf von alten verschwundenen Römerstraßen nachzuweisen. So hat man dank eines Estrées, das heute allerdings nicht mehr existiert, in Akten aus dem 14. und 16. Jahrhundert aber erwähnt wird, und das zu Montmirail gehört, ein Stück jener Römerstraße auffinden können, die Meaux mit Bibe verbindet, und die von der Tabula Peutingeriana angeführt wird. So liegen auch an der römischen Straße, die von Arras über Cambrai nach Bavai führte, die Ortschaften *Sally-l'Estrée, Sauchy l'Estrée* und *Sauchy-Cauchy* (= chaussée!), die an die alte Straße erinnern. Die alte Straße von Arras nach Thérouane (Taruenna), genannt *Chaussée Brunehaut,* ist noch lebendig in den Namen *Estréelles, Estrée-en-Cauchie, Estrée-Blanche*" [3]).

S. 13 spreche ich von der kulturhistorischen Bedeutung der Reliktwörter und bemerke, daß die vielen keltischen Spuren im französischen Wortschatz erkennen lassen, daß in Altgallien die Landwirtschaft keineswegs hinter der lateinischen zurückstand, ja, daß die Kelten auf dem Gebiet des Wagenbaues den Römern in mancher Hinsicht überlegen waren (was mit Beispielen gestützt wird). Voßler nimmt dazu mit folgenden Worten Stellung: „Daß sich technische Überlegenheit aus sprachlichen Entlehnungen erschließen lassen, können nur diejenigen glauben, die sich mit verschwommenen Vorstellungen zufrieden geben. Ein bündiger Schluß von den sprachlichen zu den sachlichen Lebensordnungen bleibt undenkbar." — Wirklich ganz undenkbar? Hat V. nie etwas davon gehört, daß die ganze Terminologie der Weinbereitung (*Winzer, Wein, Most, Essig, Kelter, Torkel, Trichter, pflücken* etc.) und des Hausbaues (*Kammer, Keller, Küche, Söller, Pfeiler, Pfosten, Fenster, Schindel, Ziegel, Kalk, Mörtel* etc.) im Deutschen lateinischer Herkunft ist? Wie will man diese Erscheinung anders erklären, als durch die Annahme, daß in diesen Dingen die Römer die Lehrmeister der Germanen geworden sind? Hinsichtlich des keltischen Wagenbaues ist es kein Geringerer als O. Schrader, der festgestellt hat: „Aus der Sprache der Pferde und Wagen liebenden Kelten ist eine große Anzahl von Benennungen für Fuhrwerke aller Art ins Lateinische und durch dieses wieder in zahlreiche andere Sprachen Europas übergegangen." (O. Schrader, Reallexikon, 2. Aufl. 625). Hat Voßler sich nie darüber Gedanken gemacht, warum im Spanischen die Ausdrücke der künstlichen Bewässerung (*acequia, aljibe, alberca, albufera, noria, azuda* etc.) arabischen Ursprungs sind, warum im Deutschen die Musikterminologie italienisches, die Bekleidungsterminologie französisches, die

[3]) Vgl. auch Aug. Longnon, *Les noms de lieu de la France* (Paris 1920), p. 118.

Digitized by Google

Sportterminologie englisches, die Waffenterminologie im Französischen germanisches Gepräge hat?

Gleich darauf heißt es bei Voßler: „Dieselben Nordfranzosen z. B., die den Provenzalen die Wortformen und Bedeutungsnuancen von *amour, jaloux, époux* absahen, hätten nie und nimmer die von R. behauptete 'Überlegenheit der höfischen provenzalischen Gesellschaft' zugegeben". Es handelt sich hier gar nicht darum, ob die Nordfranzosen die Überlegenheit der provenzalischen Gesellschaft zugegeben hätten, sondern lediglich darum, ob eine solche kulturelle Überlegenheit bestanden hat oder nicht. Und diese ist nicht nur vorhanden gewesen, sondern von den Nordfranzosen am Anfang des 12. Jahrhunderts auch empfunden worden, sonst hätte sich eben um die Mitte des Jahrhunderts nicht jener gewaltige gesellschaftliche Umformungsprozeß vollziehen können, der auf Lebensformen und literarische Gattungen völlig umwälzend wirkte.

Fast die ganze zweite Hälfte meiner Schrift (genau 13 von 30 Seiten) befaßt sich mit Problemen, die auf eine Verbindung von Sprachwissenschaft und Volkskunde hinauslaufen. Voßler gibt sich nicht die geringste Mühe, die Grundgedanken dieser Ausführungen auch nur anzudeuten. In zwei bis drei hochmütigen Sätzen wird nur alles verdreht und eigensinnig abgelehnt:

> „Dort, wo eine Reihe von Tierbezeichnungen auf religiöse Furcht zurückführt, nimmt R. sprachliche Anschauungen für metaphysische Überzeugungen, und nirgends macht er auch nur den bescheidensten Versuch, das spezifisch Wortmäßige in seinen eigenen Lebensformen zu erfassen. Nach dieser Methode müßten wir das Photographieren und Telephonieren von den Griechen gelernt haben, und die Erfindung des Schießpulvers und des Buchdrucks als ein lateinisches oder romanisches Verdienst gelten lassen. Von den galloromanischen Bezeichnungen der Milchstraße, des Regenbogens, des Blitzes und der Winde sagt R., sie seien 'reich an folkloristischen Reminiszenzen'. Und ein so fahrlässiger Denker und Vortragskünstler hält sich für berechtigt, uns sprachwissenschaftliche Lichter aufzustecken."

Ich frage: Was in aller Welt hat das Photographieren und Telephonieren mit den hier behandelten Problemen zu tun?[4]) Wie kann Voßler behaupten, daß ich auch nicht den bescheidensten Versuch mache, das „spezifisch Wortmäßige in seinen eigenen Lebensformen zu erfassen", wo ich an der Hand von Tiernamen (Wiesel, Schmetterling, Eidechse, Kröte, Spinne etc.) aus allen europäischen Sprachen so eingehend, wie es in einem 40-Minutenvortrag möglich war, die Anschauungen des einfachen Volkes

[4]) Ob wohl einer der Leser der Deutschen Literaturzeitung verstanden hat, was V. mit dem Satz in diesem Zusammenhang meint? Man hat den Eindruck, als ob der Satz versehentlich im Manuskript an eine falsche Stelle gerutscht ist.

Digitized by Google

über gewisse Tiere umreiße. Aus Voßlers Worten müßte jeder Leser dieser „Kritik" die Überzeugung gewinnen, daß der Ausdruck „reich an folkloristischen Reminiszenzen" alles sei, was ich über die Bezeichnungen der Milchstraße, des Blitzes, des Regenbogens zu sagen habe. Und dabei gebe ich gerade hier Erklärungen, die zu einem großen Teil ganz neu sind [5]), und die von fachmännischer Seite inzwischen wärmste Zustimmung gefunden haben. So weise ich anläßlich prov. *arc de sedo* 'Regenbogen' (das bisher unbefriedigend erklärt wurde) darauf hin, daß *sedo* im Provenzalischen nicht nur 'Seide', sondern auch 'Sieb' bedeutet, und daß das Sieb beim Regenzauber eine besonders große Rolle spielte. So erinnere ich bei wallon. *la belle* 'Mond' daran, daß für verschiedene Völker der Name des Mondes Tabu sei [6]). So erschließe ich südfranz. *dalfí* 'Blitz' und ital. *baleno* 'Blitz' als identisch mit prov. *dalfi* 'Delphin' und ital. *balena* (*pesce baleno*) 'Walfisch' und bringe diese merkwürdigen Bezeichnungen mit dem weitverbreiteten Aberglauben zusammen, der Walfisch und Delphin als Wetterdämone auffaßt [7]). Wenn ein Kritiker in Dingen der Folklore so inkompetent ist wie K. Voßler, so hätte ich verstehen können, wenn er die von mir in diesem Abschnitt behandelten Probleme unter den Tisch geschwiegen hätte. Wissenschaftliche Ehrlichkeit verlangt, daß ein Kritiker in solchen Fällen seine Inkompetenz zum Ausdruck bringt. Ist es zulässig, daß in einer der angesehensten kritischen Zeitschriften Deutschlands ein Rezensent in dieser Weise seine Leser orientiert und den Inhalt einer zu besprechenden Schrift so verdreht? Ich bin nicht der erste, der Voßler diesen Vorwurf macht. Vor zwei Jahren erst schrieb K. Jaberg in der Germ. Rom. Monatsschrift (XIV, 3): „Es liegt Voßler auch nicht daran, die Anschauungen anderer mit der pedantischen Gewissenhaftigkeit wiederzugeben, wie das in altmodischen wissenschaftlichen Diskussionen Brauch ist. Er biegt sie gerne — sei es der geistreichen Formulierung zuliebe, oder sei es aus einer mit Unlustgefühlen verbundenen unbestimmten Erinnerung heraus — zum Unsinn um."

---

[5]) Vor einigen Jahren hat Voßler einmal einem seiner Kritiker den Vorwurf gemacht, daß dieser dem gelehrten Publikum, für das er zu schreiben glaube, diejenigen Punkte des rezensierten Buches vorenthalten hätte, die wirklich neu seien (vgl. Neuere Sprachen 28. 460). Warum hält sich V. nicht selbst an diese billige Forderung?

[6]) I. N. Hubschmied macht mich nachträglich darauf aufmerksam, daß auch in Irland der eigentliche Name des Mondes nicht ausgesprochen werden dürfe.

[7]) Von M. L. Wagner höre ich, daß in Sardinien das Wetterleuchten *ikru marinu* (< *vitulus marinus* 'Meerkalb') genannt wird, was meine Deutungen nicht besser bestätigen kann.

Digitized by Google

Das sind die einzigen sachlichen Beanstandungen, die Voßler zu meiner Schrift zu machen hat. Eingeleitet und geschlossen wird die Anzeige durch persönliche Verdächtigungen und Verunglimpfungen, die den Charakter der Voßlerschen Anzeige auch für den harmlosesten Leser der D. L. Z. in das rechte Licht rücken: Verärgert über meine scharfe (aber durch sachliche Grundlagen genügend gestützte) Kritik hat er sich trotz persönlicher Inkompetenz in den meisten der hier erörterten Fragen dazu hinreißen lassen, eine Gegenkritik zu schreiben, die durch Verdrehungen ersetzt, was ihr an Sachkenntnis abgeht, und aus derem Ton nicht nur der Angegriffene iram et studium auctoris heraushört. Wenn der geistige Führer der idealistischen Philologie solcher Mittel bedarf, um einen unbequemen Kritiker zu diskreditieren, so muß es um den Fundus dieser Schule wahrlich arg bestellt sein.

Tübingen. GERHARD ROHLFS.

Neuere Amiel-Literatur.

1. **Amiel, Henri Frédéric,** *Fragments d'un journal intime.* Introduction de Bernard Bouvier. 2 Bde. Paris, Librairie Stock; Genève, Géorg et Cie 1927.
2. **Amiel, H. F.,** *Philine, Fragments inédits du journal intime,* publiés par Bernard Bouvier, introduction par Edmond Jaloux. Editions de la Pléiade, Paris, J. Schiffrin, 1927.
3. **Bopp, Léon,** *H.-F. Amiel, Essai sur sa pensée et son caractère d'après des documents inédits.* Paris, Librairie Félix Alcan, 1925 (Thèse de doctorat).
4. **Bouvier, Bernard,** *Henri-Frédéric Amiel.* Oeversättning från författarens manuskript av Anna Bohlin. Stockholm, Svenska kyrkans diakonstyrelses bokförlag, 1925.

Wollte man Amiels Ruhm geographisch darstellen, indem man die Ausgaben und Übersetzungen des „Journal intime" sowie die kritischen Äußerungen dazu nach ihrem Erscheinungsort auf einer Weltkarte eintrüge, so ergäbe sich einmal die außerordentliche Verbreitung seines Namens: Rußland und Indien im Osten, Nord- und Südamerika im Westen, Schweden im Norden und Italien im Süden: die Grenzen seines Ruhmes reichen weit über Europa bis an die Grenzen der Kulturwelt. Andererseits aber würde die beschämende Tatsache offenbar werden, daß auf dieser geistigen Weltkarte ein nahezu weißer Fleck sich abzeichnet: Deutschland! Und der Gegensatz wird noch deutlicher, wenn man neben der Wirkung in die Breite die in die Tiefe berücksichtigt: Nicht nur, daß die einzige deutsche Aus-

Digitized by Google

gabe der „Fragments d'un journal intime“[1]), die zudem nur eine Auswahl aus den 2 Bänden des Originals enthielt, längst vergriffen ist, während in England, Schweden, Polen, der Tschechoslowakei, Italien und Spanien immer neue und vollständigere Übersetzungen erscheinen, auch das Echo, das Amiel bei uns gefunden, steht in überraschendem Kontrast zum übrigen Europa. Begegnen uns dort in der Amielkritik Namen ersten Ranges: Renan und Bourget, Thibaudet und Du Bos, W. Pater und M. Arnold, Mrs. Humphry Ward und Ellen Key, Tolstoi und Tagore, um nur die Größten zu nennen, so finden wir in Deutschland dank der glänzenden Organisation der literarischen Berichterstattung zwar ein Häuflein namenloser Tagewerker, die pflichtgemäß über Amiel referieren, aber keine geistige Größe, die sich mit ihm auseinandersetzt, den einzigen Nietzsche abgerechnet, der hier wirklich als Ausnahme die Regel bestätigt: denn er kennt den Genfer, den er als Fall von Moral-Idiosynkrasie im 2. Buch des Willens zur Macht[2]) erwähnt, eben nicht als Deutscher, sondern als „guter Europäer“. Dieses seltsame Versagen des sonst so entwickelten deutschen Spürsinns für ausländische Berühmtheiten ist tief im Zustand des deutschen Geisteslebens gegen Ende des XIX. Jahrhunderts begründet. Eine Geschichte von Amiels Ruhm, wie ich sie demnächst vorzulegen hoffe, wird das des näheren dartun. In diesem Zusammenhang wollte ich nur den Tatbestand feststellen und zu seiner Änderung aufrufen. Es geht auf die Dauer nicht an, daß wir allein eine Persönlichkeit ignorieren, die seit einem halben Jahrhundert die ganze Kulturwelt beschäftigt.

Eine Wendung zum Besseren ist bereits eingetreten: die neu aufblühende Kulturkunde hat unter Führung eines so gründlichen und feinsinnigen Kenners französischen Geisteslebens wie Viktor Klemperer[3]) entdeckt, welch reiche Ausbeute das Tagebuch dieses Welschschweizers, der seine wissenschaftliche Bildung Deutschland verdankt, für die vergleichende Betrachtung deutschen und französischen Wesens bietet. Wenn erst Amiels Vorlesungen über „la psychologie des nationalités“ veröffentlicht sind, wird man in ihm einen Begründer und Meister dieser jungen Wissenschaft verehren. Aber es wäre bedauerlich, wenn das Interesse an Amiel sich in dieser kulturkundlichen Auswertung erschöpfte, wie es bei Fröhlich-Schön der Fall zu sein scheint, die noch 1926 im Lehrerheft ihres Lesebuchs[4]) eine

[1]) Rosa Schapire, *Henri Frédéric Amiel, Tagebücher,* München 1905. Die Fruchtschale, Bd. IV.

[2]) Nietzsches Werke, Zweite Abteilung, Bd. XV, S. 342.

[3]) *Moderne französische Prosa,* Leipzig 1923, S. 42, 131 ff.

[4]) *Französische Kultur im Spiegel der Literatur,* Leipzig 1926, S. 230 ff. Bemerkungen zum praktischen Gebrauch, S. 20.

Digitized by Google

weitere Beschäftigung mit Amiel als „nicht durchaus erforderlich" bezeichnen. Es ist einseitig, in Amiel nur den Mann zu sehen, in dem zwei Kulturen miteinander ringen [5]), er ist vielmehr ein homo duplex nicht nur im nationalen, sondern im allgemein geistigen Sinne: alle Gegensätze des XIX. Jahrhunderts, zwischen religiöser und wissenschaftlicher, romantischer und positivistischer, antiker und christlicher, westlicher und östlicher, aktiver und kontemplativer Weltanschauung hat er in seiner einsamen Studierstube durchlebt und durchdacht, und in seinem Tagebuch mit rückhaltloser Offenheit und durchsichtiger Klarheit ausgesprochen — — während alle anderen den Knoten scheu verhüllt oder — wie Tolstoi und Nietzsche — gewaltsam durchhauen haben, hat er sich unermüdlich darum bemüht, ihn bis in seine letzten Verschlingungen bloßzulegen. Das gibt ihm seine einzigartige Bedeutung, erklärt seine eingangs erwähnte Wirkung und macht die Auseinandersetzung mit ihm jedem zur Pflicht, dem es ernst ist mit der Verbindung von Literatur- und Geisteswissenschaft.

Nun ist gerade in den letzten Jahren die wissenschaftliche Beschäftigung mit Amiel auf eine neue Grundlage gestellt worden durch einige wichtige Veröffentlichungen, die in Deutschland noch nicht genügend bekannt sind. Noch Fröhlich-Schön geben, ebenso wie Klemperer in seiner „Französischen Prosa" (1922) den Text nach der Schererschen Ausgabe der „Fragments d'un journal intime" (1882/84). Diese ist jedoch durch die dreibändige Neuausgabe Bernard Bouviers von 1923 völlig überholt. Als die treue Freundin des Verstorbenen, Fanny Mercier, aus den ihr vermachten Tagebuchheften von insgesamt 16 900 Seiten die beiden schmalen Bände zusammenstellte, die dann, geleitet von Scherers Vorrede, den Namen Amiels in alle Welt trugen, bestimmten sie nicht Erwägungen der Wissenschaft, sondern der Pietät. Ein Denkmal des Pensieroso, wie Amiel sich selbst nannte, wollte sie errichten, das edle, durchgeistigte Gesicht des Denkers, aber ohne die Falten, die der Alltag ihm eingegraben hatte, sollte als idealer Typus dem Leser entgegentreten, wie denn auch als Titel ursprünglich „Caractéristique du penseur" geplant war. Ihr Ziel hat sie nicht nur durch Streichung aller peinlichen Geständnisse, ja sogar aller harmlosen Menschlichkeiten, zu erreichen gesucht, sie hat sich auch nicht gescheut, am Text eigenmächtige Änderungen vorzunehmen, indem sie Ausdrücke, die das stilistische oder moralische Feingefühl der altjüngferlichen Lehrerin verletzten, durch unanstößige ersetzte, ja, gelegentlich allzu bruchstückhafte Impressionen zu einem abgerundeten Ganzen verschmolz. Hat damit auch die Gestalt

[5]) *Französische Kultur* ... S. 12.

Digitized by Google

Amiels eine gewisse monumentale Einheit und Größe gewonnen, die ihre Wirkung ins Weite vielleicht erst ermöglichte, so ist jetzt, wo der Ruhm des Denkers begründet ist, doch die Zeit gekommen, ein unverfälschtes Bild des Menschen zu geben. Dies wissenschaftliche Ziel hat sich Bernard Bouvier mit seiner neuen Ausgabe gesteckt und damit der Amielforschung die unentbehrliche sichere Grundlage gegeben. Nachdem sie zuerst als dreibändiger numerierter Luxusdruck erschienen war, ist sie nunmehr in einer zweibändigen, billigen Neuauflage jedermann zugänglich. (1)

In einer an unveröffentlichtem Material reichen Einleitung verfolgt Bouvier die Entstehungsgeschichte des Journal, von den ersten tastenden Versuchen des 18 jährigen über die systematischen Schemata des Berliner Studenten bis zu den alle Stimmungen und Eindrücke treu widerspiegelnden Aufzeichnungen des Genfer Professors. Er schildert aus eigener Erinnerung und auf Grund des Briefwechsels zwischen Scherer und Fanny Mercier die Entstehung der ersten Ausgabe und berichtet endlich über seine eigene Herausgebertätigkeit. Es muß ein eigenes Gefühl für den gereiften Gelehrten gewesen sein, nun als erster die Tagebuchblätter in ihrer ursprünglichen Gestalt der Welt vorlegen zu dürfen, die er einst als junger Student in Fanny Merciers Auftrag dem berühmten Kritiker und Senator Scherer überbracht hatte. Er hat mit der Nachprüfung der bekannten und der Veröffentlichung 263 neuer Fragmente eine mühsame und entsagungsvolle Arbeit geleistet, deren Umfang man ermißt, wenn man sich die Mühe nimmt, beide Ausgaben zu vergleichen. Bouvier selbst hat im Interesse der leichteren Lesbarkeit auf einen kritischen Apparat verzichtet, aber genügend Proben gegeben, um die Notwendigkeit eines Zurückgehens auf den Originaltext darzutun. Inzwischen haben einige Kritiker noch weitere charakteristische Beispiele für die Unbekümmertheit, mit der die ersten Herausgeber ihre Vorlage behandelten, gesammelt [6]). Es ergibt sich als typischer Unterschied, daß bei Scherer der Gedanke Amiels, „rein und leicht, wie aus dem Nichts entsprungen" dasteht, während Bouvier uns den Rhythmus seines Denkens verfolgen läßt, das vom Erlebnis, dem Sinneseindruck ausgehend, sich zur Höhe philosophischer Spekulation erhebt, um zuletzt persönlich, melancholisch oder resigniert, auszuklingen. Noch weit bedeutungsvoller als diese Ergänzung der bekannten ist natürlich die Erschließung ganz neuer Fragmente.

---

[6]) André Toledano, *Le véritable Amiel* (Revue de synthèse historique XXXVII, S. 69 ff., 1924). A. Schinz. *The real H.-F. Amiel, of the Journal intime, revealed* (The French Quarterly, Dez. 1924). Paolo Arcari *E. F. Amiel e gli artefici della sua gloria* (Rivista d'Italia 1924, S. 129 ff.).

Digitized by Google

Hier lag auch die verantwortungsvollste und schwierigste Aufgabe für den Herausgeber. Frei von den lokalpatriotischen und puritanischen Hemmungen Fanny Merciers hat er gerade die Seiten in Amiels Wesen beleuchtet, die sie geflissentlich im Dunkel gelassen hatte, die Spannungen und Leiden, die aus seiner unbefriedigten Geschlechtlichkeit, aus seiner Isolierung in Familie, Beruf und Vaterstadt, entstehen. Wie das einzelne Fragment den Gedanken, so stellt die ganze Auswahl den Denker in seinen natürlichen Zusammenhang hinein: sie zeigt nicht mehr eine ins Erhabene stilisierte, von Zeit und Raum losgelöste Statue des Pensieroso, sondern einen Menschen von Fleisch und Blut wie wir selbst, vielfältig angeregt, gefördert und gehemmt durch seine Umgebung, seine Angehörigen, seine Mitbürger, seine Kollegen und Schüler. Und zugleich mit dieser Verflochtenheit seines Daseins ins Getriebe des äußeren Lebens enthüllt uns dies neue Tagebuch in erschütternder Offenheit die dunklen Mächte der Physis, des Geschlechtlichen, im Kampf mit denen das geistige Leben zum Lichte sich emporringt.

Damit ist die Amielkritik vor eine ganz neue Aufgabe gestellt. Hatten die Leser der ersten Fragmente in Amiel einen typischen Fall der „maladie de l'idéal" gesehen, so erlaubt die neue Ausgabe, wie Bouvier mit Recht hervorhebt, von einer „maladie de la pudeur" zu reden; aus dem geistesgeschichtlichen Gebiet verschiebt sich das Problem ins psychologische, ja, psychoanalytische. Es ist vielleicht eine notwendige Reaktion auf die idealisierende Färbung der ersten Herausgeber, daß zunächst mit einer gewissen Einseitigkeit die pathologischen Züge in dem neuen von Bouvier enthüllten Amielbild hervorgehoben worden sind. Damit ist freilich die an sich schon widerspruchsvolle Gestalt des Tagebuchschreibers noch weiter kompliziert und ihr Verständnis, d. h. die Erkenntnis der inneren Einheit des Wesens hinter der Vielfältigkeit der Erscheinung, erschwert worden. Es ist daher verzeihlich, daß die erste wissenschaftliche Darstellung von Amiels Gedankenwelt und Charakter, die Pariser Dissertation von Léon Bopp (3), aus dieser Not eine Tugend macht, indem sie gerade die völlige Zerrissenheit auf religiösem, sittlichem, wissenschaftlichem, künstlerischem und sozialem Gebiet als für Amiel kennzeichnend zu erweisen sucht. Die Loslösung von allen Bindungen und die Hingabe an die verschiedensten und widersprechendsten Empfindungen, Gedanken, Bestrebungen, der Impressionismus im Glauben, Denken, Schaffen soll die einzig herrschende Tendenz in dem Chaos sein, als das sich Amiels inneres Leben enthüllt. Wäre diese Auffassung richtig, so erhebt sich freilich die Frage, wie eine solche fast pathologische Erscheinung den Besten ihrer und der folgenden Zeit warme Teilnahme abgewinnen konnte. Bopps Erklärung, Amiel

Digitized by Google

verdanke seinen Ruhm eben der Mannigfaltigkeit seiner Natur, die jedem etwas biete, wird niemanden überzeugen. Nur die lebendige Persönlichkeit vermag eine solche Wirkung auszuüben, nicht ein Schubladenmensch („une nature pour ainsi dire toute en tiroirs isolés", a. a. O. S. 187) wie der Amiel Bopps. Machte der Mangel an Synthese und Sympathie das wahre Wesen Amiels aus, so wäre, nach einem boshaften Witz Albert Thibaudets, Bopp ein kleiner Amiel, denn sein Buch weist allerdings ein Minimum dieser beiden Eigenschaften auf.

Durch eine eigentümliche Verkettung beruht nun aber gerade auf dieser Verfehltheit des Buches als Ganzes sein hoher Wert im einzelnen. Als ausgesprochener Positivist glaubt Bopp, das Wesen eines Menschen durch eine Art Statistik seiner Lebensäußerungen ergründen zu können; er registriert sorgfältig alle ihm irgend zugänglichen Zeugnisse von und über Amiel, wobei er auch viel unveröffentlichte Tagebuch- und Briefstellen verwerten konnte, ordnet sie und sucht die Bedeutung der einzelnen Gruppen nach der Häufigkeit der Belege zu errechnen. Diese Methode führt gewiß nicht zu einem lebensvollen Porträt, und der Ausspruch Amiels, den Bopp seltsamerweise zur Rechtfertigung seines Verfahrens anführt, ist seine schärfste Verurteilung:

„Pour avoir le portrait juste, il faut convertir la succession en simultanéité, quitter la pluralité pour l'unité, remonter des phénomènes changeants à l'essence. Or il y a dix hommes en moi, suivant les temps, les lieux, l'entourage et l'occasion; je m'échappe dans ma diversité relative. Aussi, montrer quoi que ce soit de mon passé, de mon journal ou de moi-même, ne sert de rien à qui n'a pas l'intuition poétique et ne me recompose pas dans ma totalité avec et malgré les éléments que je lui confie" (a. a. O. S. XVI).

Von diesen sehr beherzigenswerten Forderungen, die Amiel seinem künftigen Biographen stellt, hat Bopp nur die erste erfüllt: er hat das Nacheinander des Tagebuchs in ein Nebeneinander verwandelt, freilich nicht in das von Amiel gemeinte künstlerische des Porträts, sondern in das schematische der systematischen Übersicht. Aber gerade dies statistische und deskriptive Verfahren Bopps hat das unschätzbare Verdienst, zum erstenmal Klarheit und Ordnung in die verwirrende Fülle des Journal gebracht zu haben, in der sich der Verfasser selber nicht mehr zurechtfand. Wer Amiels Gedanken über Religion und Ethik, über Völkerpsychologie und Ästhetik, über die Frauen, die Ehe, den Staat, die Gesellschaft kennen lernen will, oder sich über seine literarische und akademische Tätigkeit, seine Beziehungen zu Freundinnen, Freunden und Mitbürgern zu unterrichten wünscht, findet bei Bopp alles Material unter Angabe der Belegstellen zu-

Digitized by Google

sammengetragen. Auch die Bibliographie ist mit großer Sorgfältigkeit und Vollständigkeit zusammengestellt. Für die große damit geleistete Arbeit kann man dem Verfasser nicht genug Dank wissen, und der Preis der Amielstiftung, der seine Mühe lohnte, war wohlverdient. Daß Bopp diese „Rationalisierung" Amiels, wie er seine Methode bezeichnenderweise nennt, als eigentliche und letzte Aufgabe der Forschung ansieht, diesen seinen Grundirrtum müssen wir fast begrüßen, denn ein Mann von seinen geistigen Fähigkeiten hätte die entsagungsvolle Aufgabe des Stoffsammelns und Ordnens wohl kaum übernommen, wenn er darin nichts als eine notwendige Vorarbeit für die höhere Aufgabe der Deutung der Persönlichkeit gesehen hätte. Man wäre versucht, im Hegelschen Sinne von einer „List der Idee" zu sprechen, die durch solche Täuschung den einzelnen in ihren Dienst lockt. Die Bedeutung und die Grenzen seiner Leistung hat Bopp selbst unbewußt am besten gekennzeichnet: „Il s'agissait moins, pour nous, de 'faire vivant' que de 'faire clair'" (a. a. O. S. XV). Damit ist zugleich das nächste Ziel der Amielforschung genannt: es gilt, auf Grund des reichen nun vorliegenden Materials, die Gestalt des Denkers und Menschen l e b e n d i g zu machen, sie unter dem Gesichtspunkt des Werdens, der Entwicklung zu sehen, dynamisch, nicht statisch, organisch, nicht schematisch, sich ihr zu nähern mit intuitiver Sympathie, statt mit kalter Analyse.

Wer wäre für diese Aufgabe besser ausgerüstet als Bernard Bouvier, dessen Vater, der Genfer Theologieprofessor Auguste Bouvier, Amiels vertrauter Freund war, der als Student noch selbst zu seinen Füßen saß und jetzt als Verwalter des gesamten Nachlasses, der erst 1950 der Öffentlichkeit zugänglich sein wird, die alleinige Kenntnis der Tagebücher und Briefe besitzt? Hoffen wir, daß Zeit und Kraft ihm die Vollendung der großen Biographie Amiels erlauben! Als Vorspiel gleichsam dazu hat Professor Bouvier in Vorträgen, zu denen aus ganz Europa Einladungen der Amielfreunde an ihn ergehen, allerhand Kostbarkeiten aus seinem reichen Material mitgeteilt. Eine Reihe von 10 in Upsala gehaltenen Vorlesungen liegt jetzt, aus dem Manuskript ins Schwedische übersetzt, in Buchform vor (4). Nach der süßlichen und rosenroten Biographie von Berthe Vadier, die Amiels Andenken mehr geschadet als genützt hat, besitzen wir damit zum erstenmal eine zuverlässige und eingehende, auf reichem Quellenmaterial fußende Schilderung von Amiels äußerem Lebensweg und innerer Entwicklung. Leider wird die Sprache eine weitere Verbreitung des Buches erschweren, zumal auch die vielen Zitate aus Briefen und Tagebüchern ins Schwedische übersetzt sind. Da sie meist Inedita sind, ist eine Nachprüfung der Übersetzung nicht möglich — in einem Fall, wo eine

Digitized by Google

spätere Veröffentlichung des französischen Textes den Vergleich erlaubt, ergibt sich ein arges Mißverständnis der Übersetzerin („mon esprit devient vulgaire, mon âme devient plus sympathique": bei Amiel eine Antithese zwischen seinem Geist und seinem Herzen, wird verwischt zu „jag blir mer lik alla andra, min själ blir mer sympatetisk" — ich werde mehr wie alle andern). Auch so offenkundige Verlesungen des Manuskripts wie Walter Potter für Pater (S. 219) und „diamantenes Glied" für „dienendes" (S. 110) stimmen etwas skeptisch gegenüber der Zuverlässigkeit der Übersetzung. Aber bei allen Einschränkungen bildet das Buch eine wertvolle Bereicherung unserer Amielkenntnis, und bei dem völligen Mangel an Werken über Amiel in deutscher Sprache wäre es sehr zu begrüßen, wenn es wenigstens auszugsweise übersetzt würde, wie dies für eine andere schwedische Amieldarstellung (Torsten Bohlin, H. F. Amiel, Stockholm 1921) geplant ist. An dieser Stelle muß ich mich mit einer kurzen Charakteristik begnügen.

Auch Bouvier, wie Bopp, sieht im Journal das Lebenswerk Amiels, hinter dem seine veröffentlichten Gedichte und Prosaschriften völlig zurücktreten. Aber während Bopp seinen reichen Inhalt auf eine Ebene zu projizieren und in ein Netz von Begriffen einzufangen sucht, unternimmt Bouvier es, das bunte Leben an uns vorüberziehen zu lassen, von dem das Journal mehr der Schatten als das Spiegelbild ist. Amiel tritt uns im Tagebuch als Typus des introvertierten, nach Innen gerichteten Menschen entgegen, aber es wäre ein Trugschluß, ihn deshalb für weltabgewandt zu halten. Vielmehr darf er sich mit Recht, etwa im Gegensatz zu dem ihm in manchem verwandten Maine de Biran (Journal intime, 17. VI. 1857) seiner reichen Erfahrung, Länder- und Menschenkenntnis rühmen. Die Schilderung der Wanderjahre in Frankreich, Italien, Deutschland, Holland und Skandinavien, in denen er den Grund dazu legte, ist deshalb der aufschlußreichste Teil von Bouviers Buch: hier zeigt sich uns der Einsiedler von Genf, den wir aus dem Tagebuch kennen, auf Grund von Briefen und Reisenotizen von einer ganz neuen Seite, als lebensfroher Jüngling, der, sein Ränzel auf dem Rücken, die Bretagne und Normandie durchstreift, als glänzender Gesellschafter, der in Professorenhäusern von Heidelberg bis Upsala durch seinen Geist die Achtung der Männer, durch seine Liebenswürdigkeit die Neigung der Frauen gewinnt. Und doch fällt schon in diese glückliche Jugendzeit der Schatten, der später sein Wesen verdüstern sollte. Mitten im Rausch der Erkenntnis, dem er sich in Berlin mit faustischem Wissensdurst hingibt, empfindet er eine innere Leere und Armut. „Leben", ruft er aus, „das Leben ist bisher über meinen Kopf hinweggegangen, ich habe das Leben noch nicht verstanden. ... Zu

Digitized by Google

denken, daß ich 24 Jahre hingebracht habe, vielleicht die schönsten in meinem Dasein, und daß ich nicht gelebt habe; das ist schrecklich. Leben heißt handeln." (a. a. O. S. 303 f.)

Für den geistigen Menschen wie Amiel bedeutet handeln soviel wie wirken — und die Grundlage jeder Wirksamkeit im Rahmen der Gesellschaft ist ein Beruf. Die Suche nach dem rechten Beruf ist daher in diesen Jahren Amiels Lebensproblem, und sein inneres Fragen, Ringen und Prüfen läßt uns Bouvier in ergreifenden Selbstzeugnissen von den Briefen des 19 jährigen an (S. 42-56) miterleben.

Wie es bei unentschlossenen Naturen zu gehen pflegt, erfolgt nach diesem langen Tasten und Suchen die schließliche Entscheidung mehr durch hastiges Zugreifen als durch ruhiges Abwägen. Obwohl ihn eine geheime Ahnung vor der seinem Wesen feindlichen Philisteratmosphäre Genfs warnt, bewirbt er sich um einen Lehrstuhl für Ästhetik und französische Literatur an der dortigen Akademie, ein Schritt, durch den er sich zugleich für immer an diese Stadt bindet und in ihr isoliert, denn die Annahme der Professur aus den Händen der durch eine Revolution zur Macht gelangten demokratischen Regierung, die den bisherigen Inhaber aus politischen Gründen abgesetzt hatte, brachte ihn in Gegensatz zur konservativen Partei, der er nach Herkunft, Bildung und Gesinnung nahestand. Zu diesem äußeren Gegensatz kam der innere zwischen seinem universal gerichteten Geist und der Spezialarbeit des Gelehrten, zwischen seiner scheuen Natur und der exponierten Stellung des Lehrers. So hat der rasche Entschluß, der ihm die Tür zu einer befriedigenden Tätigkeit öffnen sollte, sie ihm auf immer versperrt. Gewiß hat Bouvier recht, wenn er im Hinblick auf den Ernst und die Gewissenhaftigkeit seiner Pflichterfüllung Amiel gegen den Vorwurf geistigen Epikuräertums in Schutz nimmt (a. a. O. S. 138); aber das ist gerade die Tragik Amiels, daß er in unermüdlicher Kleinarbeit, als Professor und Dichter, als Freund und Bürger, vergebens das wahre Glück des Mannes suchte, „das Gefühl", wie R. Binding es schön sagt, „das den Menschen überkommt, wenn er das Höchste, dessen er in begnadetem Augenblick fähig ist, durch eigene Kraft geleistet zu haben sich heimlich gesteht"[7]). Diese tiefste Befriedigung zu erleben, ist Amiel versagt geblieben. Alles, was Bouvier an Einzelheiten über seine öffentliche Tätigkeit als Kritiker, Dichter, Lehrer und Gelehrter mitteilt, bestätigt nur den Eindruck, den ihm Nahestehende bei seinem Tode in Nachrufen aussprachen: „Il n'a pas donné sa mesure", und niemand wußte das besser und hat mehr darunter gelitten als Amiel selbst. Aber gerade diese Verkümmerung

[7]) R. Binding, *Erlebtes Leben*, Frankfurt a. M. 1928, S. 96.

Digitized by Google

seiner äußeren Wirksamkeit ermöglicht jenes reiche Innenleben, das im Journal sich ausströmt. Ohne es zu ahnen, hatte er seinen wahren Beruf gefunden, gerade indem er ihn verfehlt zu haben glaubte. Das macht seine Tagik, aber auch seine Größe aus: denn nie hätte er sein Tagebuch mit solcher Aufrichtigkeit und Demut schreiben können, wenn er darin ein Denkmal seines Ruhmes statt ein Geständnis seiner Schwäche gesehen hätte. Diese innere Spannung zwischen Sein und Sollen macht die wahre, von Bopp geleugnete Einheit in Amiels Persönlichkeit und Gedankenwelt aus. Geist, Gefühl und Gewissen sind die drei Mächte, die ein Leben lang auf diesem engen Kampffeld eines menschlichen Bewußtseins sich befehden, und das Journal ist die treue Chronik dieses mehr als 30 jährigen Krieges. Dabei ist das Kräfteverhältnis wechselnd, so daß, wenn auch kein Sieg, doch ein Vordringen und Zurückweichen der Gegner zu beobachten ist. Amiel selbst hat dafür die Formel geprägt:

„J'entrevois comme un cycle dans l'évolution de mes trente dernières années. Commencé par la conscience, puis répandu dans la pensée, je reviens tout simplement au cœur" (28. VII. 1861, in „Philine").

Die letzte Phase dieses Kreislaufes, das Gefühlsleben, war durch die bisherigen Veröffentlichungen am wenigsten beleuchtet. Die Scherersche Ausgabe hatte nur den Denker und Gottsucher gezeigt, die Bouviersche zwar die Sehnsucht des Einsamen nach Liebe, des Asketen nach sinnlichem Genuß in erschütternden Bekenntnissen laut werden lassen, aber neben diesen Doppelgänger Hamlets und Fausts trat auch jetzt keine Ophelia, kein Gretchen. Auch die Vorträge Bouviers zeichnen wohl das Bild einiger Freundinnen Amiels, aber keiner Geliebten. Sollte Eros in diesem Leben wirklich ganz fehlen? Auf diese Frage haben wir nun eine erschöpfende Antwort erhalten durch die jüngste Veröffentlichung aus Amiels hinterlassenem Tagebuch: „Philine". (2.) Bouvier hat in diesem Band alle Einträge des „Journal intime" veröffentlicht, die in Zusammenhang stehen mit Amiels Verhältnis zu der einzigen Frau, die ihm mehr war als Freundin und doch weniger als Geliebte. Es ist wohl die psychologisch aufschlußreichste erotische Beichte der Weltliteratur. Amiel spricht selbst einmal von der allgemeinen Verschwörung, derzufolge die Beziehungen zwischen Mann und Frau in Dunkel gehüllt werden („Philine", S. 71 f.). Die wenigen aufrichtigen Selbstdarstellungen, die wir besitzen, geben entweder, wie Casanova, nur das Sinnliche, oder wie Goethe, nur das Seelisch-sublimierte der Geschlechtsliebe. Amiel zeigt uns das Nebeneinander von Fleisch und Geist, das tragische Hin- und Hergerissenwerden zwischen beiden, die ganze Schwere des Problems ihrer Verbindung. Ihm selbst ist sie nicht gelungen, so wenig wie die zwischen Wesen

Digitized by Google

und Beruf: Die junge Witwe — Philine nennt Bouvier sie mit einem der Decknamen, die das Tagebuch für sie braucht — hat dem 39jährigen das Reich der Sinne, an dessen Grenzen er bisher wie ein Verbannter umhergeirrt war, erschlossen, aber bei aller eigenen Hingebung und Leidenschaft hat sie keine Liebe in ihm zu wecken vermocht. Gerade darum aber ist dies Buch, neben seinem allgemein psychologischen Interesse, auch für das Verständnis Amiels von entscheidender Bedeutung; ich erinnere an zwei Aphorismen Nietzsches:

„Grad und Art der Geschlechtlichkeit eines Menschen reicht bis in den letzten Gipfel seines Geistes hinauf." und

„Eine Seele, die sich geliebt weiß, aber selbst nicht liebt, verrät ihren Bodensatz: — ihr Unterstes kommt herauf." (Jenseits von Gut und Böse, IV. 75, 79.)

Ich habe an anderer Stelle[8]) versucht, diese neuen Fragmente für das Verständnis Amiels auszuwerten. Sie legen, scheint mir, gerade in ihrer Einseitigkeit, Zettel und Einschlag bloß, die das reiche, bunte Gewebe des „Journal" mit der Fülle seiner eingewirkten Bilder verdeckt: den Drang des Geistes nach Selbstbehauptung und die Sehnsucht des Herzens nach Selbsthingabe. Aus dem Gegen- und Ineinander dieser beiden polaren Triebe sind alle von Bopp festgenagelten Widersprüche in Amiels Denken und Leben zu erklären, hier liegt der Schlüssel zum Verständnis dieser problematischen Natur. Möchte ihn die künftige Amielforschung zu gebrauchen wissen!

Basel. ERNST MERIAN-GENAST.

Rousseau als Schullektüre.

1. **Rousseau,** *Der Mensch und sein Werk.* Herausgegeben von Adalbert Hämel; Freytags Sammlung fremdsprachiger Schriftwerke. Leipzig 1927. (88 S. ℳ 0,90.)
2. *Extraits de l'œuvre philosophique* **de Jean Jacques Rousseau,** publiés avec une introduction: Critique et reconstruction idéale, un appendice et des notes par Karl Bosch. [Aschendorffs moderne Auslandsbücherei, Münster in Westf. 1927. (XXIV. und 160 S. Kommentar 68 S. ℳ 2,95).]
3. **Rousseau,** *Pages choisies; La littérature par les textes,* collection publiée par H. Matthey et P. Roches. Bâle, Helbing und Lichtenhahn. (49 S. ℳ 0,65.)

„Es gibt drei Bilder des Menschen, welche unsere neuere Zeit hintereinander aufgestellt hat und aus deren Anblick die Sterblichen wohl noch für lange den Antrieb zu einer Verklärung

[8]) *Die Liebe eines Philosophen (Amiel und Philine). Annalen,* II. S. 161 (März 1928).

Digitized by Google

ihres eigenen Lebens nehmen werden: das ist der Mensch Rousseaus, der Mensch Goethes und der Mensch Schopenhauers." Von diesen drei Erziehern, die Nietzsche in der dritten seiner „Unzeitgemäßen Betrachtungen" [1]) nennt, hat die Schule bisher den einzigen Goethe sich zu eigen gemacht, der ja freilich in seiner Entwicklung den Rousseauschen Menschen mit umfaßt. Aber gerade die Gegenwart rechtfertigt ein Zurückgehen auf Rousseau selbst; einmal aus einem fachlichen Gesichtspunkt: bei dem Bestreben, dem französischen Unterricht einen humanistischen Gehalt zu verleihen, ihn kulturkundlich zu vertiefen, bietet sich das Werk des Genfer Philosophen als reichhaltigste und deutscher Jugend zugänglichste Fundgrube. Dazu kommt aber, daß unsere Zeit mehr als andere rousseaureif ist. „Denn bei allen sozialistischen Erzitterungen und Erdbeben ist es immer noch der Mensch Rousseaus, welcher sich, wie der alte Typhon unter dem Aetna, bewegt." (Nietzsche, a. a. O.) So wird die Lektüre Rousseaus fruchtbar sein sowohl für die persönliche Bildung des Schülers als für seine Auseinandersetzung mit den Mächten und Ideen des Tages, und der Versuch, die Werke Rousseaus in Auswahl der Schule zugänglich zu machen, der gerade jetzt von verschiedenen Seiten unternommen wird, ist daher sehr zu begrüßen.

Die drei mir vorliegenden Ausgaben sind nach Anlage und Absicht sehr verschieden. Ich will versuchen, eine jede in ihrer Eigenart zu charakterisieren, so daß der Leser in die Lage versetzt wird, selbst zu entscheiden, welche seinen Bedürfnissen am besten entspricht.

Die Ausgabe von Prof. A. Hämel (Würzburg) will einen Durchblick durch das Gesamtwerk Rousseaus vermitteln, so daß der gedankliche Zusammenhang deutlich wird. Stücke aus den beiden „Discours" zeigen den Kulturkritiker an der Arbeit; die Polemik gegen die Gründung eines Theaters in Genf („Lettre à d'Alembert") illustriert die Theorie durch ein praktisches Beispiel; dann folgen Fragmente aus der „Nouvelle Héloïse", die das Bild des neuen Menschen mit den Farben der Phantasie malen: seinen Natursinn, seine Gefühlsseligkeit, das Glück der Ehe und des Landlebens; Proben aus dem „Emile" zeigen den Weg zu seiner Erziehung, Abschnitte des „Contrat social" behandeln das Problem seiner Eingliederung in den Staat ohne Verletzung seiner Freiheit. Stellen aus den „Confessions" knüpfen jeweilen die Fäden zwischen dem einzelnen Werk und Rousseaus Leben. So umspannt das schmale Bändchen eine Fülle von Stoff, freilich bisweilen auf Kosten der Anschaulichkeit. Namentlich im „Emile" wären statt der erstrebten Vollständigkeit, die für jede

[1]) Leipzig 1927, S. 234.

Digitized by Google

Periode die allgemeinen Regeln gibt und auch noch die reichlich veralteten Ausführungen über weibliche Erziehung mit berücksichtigt, praktische Beispiele Rousseauscher Pädagogik willkommen gewesen. Um zwischen den einzelnen Bruchstücken den inneren Zusammenhang herzustellen, hat der Herausgeber ziemlich häufig einen verbindenden deutschen Text eingeschoben. Um der Einheitlichkeit willen wünschte man sich diese Abschnitte französisch abgefaßt, zumal das Deutsch stilistisch nicht durchweg einwandfrei ist. (S. 37: „die Sprache der Liebe [in der Nouvelle Héloïse] ist eine bis zum Höhepunkt gesteigerte"; S. 54: „mit 16 Jahren stellt man das Herz des Kindes auf Nächstenliebe ein".) Daß Schillers Räuber und Goethes Werther zur deutschen Romantik gerechnet werden (S. 88), dürfte den Widerspruch des Deutschlehrers herausfordern. Der Druck ist klar und sauber. An Druckfehlern sind mir aufgefallen:

S. 30, Z. 15: obstinence st. abstinence.
S. 48, Z. 20: prétextes st. préceptes.
S. 56, Z. 4 v. u.: führt st. fühlt.
S. 57, Z. 2 v. u.: mois st. mais.
S. 84, Z. 8: un même temps st. en même temps.

Der Band der Aschendorffschen Auslandsbücherei, äußerlich erheblich umfangreicher als das Heft der Freytagschen Sammlung, ist doch inhaltlich enger begrenzt: die Auswahl setzt sich zum Ziel, das philosophische Werk Rousseaus, insbesondere seine Theorie des Naturrechts, zu veranschaulichen. Dementsprechend ist dem „Discours sur l'origine de l'inégalité" und dem „Contrat social" der Hauptplatz eingeräumt. Kleinere Bruchstücke aus dem „Emile" und der „Nouvelle Héloïse" sollen Rousseaus religiöse Ansichten belegen. Einige Briefe und die Auseinandersetzung mit dem Friedensplan des Abbé von Saint-Pierre wirken in diesem Zusammenhang eher als unorganische Anhängsel. Im Gegensatz zur Hämelschen Ausgabe steht also hier weder das Werk noch der Mensch im Mittelpunkt, sondern eine Idee: die des Naturrechts. Eine lange Einleitung und ein Kommentar, der eine Sammlung selbständiger Abhandlungen, keine fortlaufende Erklärung des Textes gibt, suchen diesen zentralen Gedanken durch Rousseaus Werk zu verfolgen und die Verbindungslinien zu seinen Vorgängern (Hobbes und Locke), Zeitgenossen (Montesquieu, Voltaire) und Nachfolgern (Kant, Fichte) zu ziehen.

Man kann sich bei aller Achtung vor dem hohen Ziel, das sich der Herausgeber gesetzt hat, und dem Ernst, mit dem er ihm nachstrebt, des Eindrucks nicht erwehren, daß er sich dabei mehr von seinen eigenen wissenschaftlichen Interessen als von den Bedürfnissen der Schule hat leiten lassen. Trotz den beigegebenen kurzen Textproben aus Montesquieu, Kant, Fichte

Digitized by Google

schwebt diese ideengeschichtliche Darstellung für den Schüler vollständig in der Luft; der Kommentar erleichtert nicht das Verständnis des Textes, sondern ist selbst ein Text, der eines ausgiebigen Kommentars bedürfte. Denn der Verfasser hat nicht die Gabe, schwierige Gedankengänge leicht faßlich darzustellen. Ist sein Deutsch schon reichlich abstrakt und schwerfällig, so ist sein Französisch geradezu eine Sünde am Geist der Sprache. Schon der Titel der 24 Seiten langen Einleitung: „Critique et reconstruction idéale" ist irreführend. Man denkt, Rousseau sei das Objekt dieser Operationen, bis man entdeckt, daß er das Subjekt ist, also Rousseaus Werk als Kritik (die beiden „Discours") und Aufbau („Contrat social") dargestellt werden soll. Der Versuch, vom ethisch gewendeten Gedanken des fiktiven Naturrechts aus die vielgesuchte systematische Einheit von Rousseaus Gedankenwelt zu finden, ist gewiß beachtenswert, aber welcher Lehrer könnte es verantworten, seine Schüler mit derartig barbarischem Französisch zu quälen wie z. B. folgendem Satz:

„La notion de nature chez Rousseau est d'un caractère d'omnipotence monistique, dont les effets sont affaiblis par des marques de dualisme suggéré par la notion de pitié." (S. XIII.)

Das Rezept, daß der beste Kommentar eines deutschen Textes seine Übersetzung ins Französische sei, hat in diesem Falle versagt. Man vergleiche:

Anhang S. 43.	Introduction S. XIV.
Gerade diese Notwendigkeit der Entwicklung der Gottnatur, die in ihrem Träger ins Schlechte umschlägt, und sodann der Gedanke, im pacte social diese Entwicklung abzuschnüren, zeigt auch bei R., wie schwach die rein naturwissenschaftliche Grundlage seiner Begriffsbildung ist.	Justement la nécessité accentuée du développement du bien suprême, savoir la nature, qui tourne mal ensuite, et l'idée d'arrêter ce développement par un pacte social, nous trahissent la faiblesse de son idée.

Bedeutet die Übersetzung dieser deutsch gedachten Abhandlung ins Französische jedenfalls keinen Gewinn, so ist die Übersetzung der zitierten Stellen aus den „Confessions" ins Deutsche geradezu ein Verlust. Auf Rousseaus Französisch verzichtet man in einer Rousseauauswahl weniger bereitwillig als auf des Verfassers Deutsch.

Die Arbeit, die auf dieses Hin- und Herübersetzen verschwendet worden ist, wäre besser auf die Herstellung eines korrekten Textes verwandt worden. Zu der gefälligen äußeren Ausstattung steht die Flüchtigkeit des Druckes in peinlichem Gegensatz. Am Schluß fehlt eine ganze Seite, auf S. 43 unten der Anmerkungen eine Zeile und auf der folgenden Seite wieder eine; die einzelnen Druckfehler sind so zahlreich, daß man ge-

Digitized by Google

legentlich meinen könnte, eine Schülerarbeit statt eines französischen Originals vor sich zu haben! Die vielen fehlenden Plural-*s*, falschen Endungen, Akzente usw. kann ja jeder leicht selbst verbessern. Schlimmer ist es, wenn der Sinn durch Häufung von Fehlern gänzlich unverständlich wird (z. B. S. 50, Z. 13: *C'est qu'il y a* st. *c'est ce qu'il y a*; S. 133, Z. 10: *mourir en paix de ma retraite* st. *dans*; S. 141, Z. 1: *les lois, dont la signification la plus étendue*, st. *dans;* Z. 12: *les lois font les rapports* st. *sont*) oder wenn der Schüler durch ein falsches Schriftbild zu Fehlern verführt wird. (S. 31, Z. 8: *l'estime public* st. *publique*; S. 54, Z. 8: *le pacte sociale*; S. 63, Z. 30: *souffrage* st. *suffrage*, und *étaint* st. *éteint*; S. 121, Z. 1: *parties* st. *partis* (Entschlüsse); S. 128, Z. 8: *audieuses* st. *odieuses*, Z. 9: *il n'a su rien donné* st. *donner*.) Es ist bedauerlich, daß der Herausgeber über dem hohen Ziel der philosophischen Vertiefung das nächstliegende der sprachlichen Genauigkeit so aus den Augen verloren hat.

Ich möchte mit diesen Ausstellungen der Ausgabe ihren Wert und ihre Berechtigung jedoch nicht abstreiten. Im Rahmen einer Arbeitsgemeinschaft philosophisch und politisch interessierter Schüler kann sie gewiß eine geeignete Grundlage für die Einführung in Rousseaus Ideenwelt bieten; für den Klassenunterricht allerdings scheint sie mir eben wegen ihres ausgesprochen philosophischen Charakters weniger geeignet. Über der kulturkundlichen Vertiefung dürfen wir das Hauptziel des Unterrichts, die sprachliche Förderung, nicht vergessen. Der fremde Sprachstoff wird aber umso schwerer assimiliert, je einseitiger er sich an den Verstand wendet, umso leichter, je mehr er Gefühl und Phantasie beschäftigt. Gerade Rousseau ermöglicht nun in seltener Weise die Verbindung bildenden Gehaltes mit sprachlich fesselnder Form; es gilt nur, die Stücke so zu wählen, daß der Mensch Rousseau, nicht wie bei Hämel die einzelnen Werke, oder wie bei Bosch das System zur Darstellung kommt.

Diesem für die Schule entscheidenden Gesichtspunkt scheint mir am meisten eine schlichte Textausgabe Rechnung zu tragen, die in der Schweiz, wo ja Rousseau längst einen Ehrenplatz im französischen Unterricht einnimmt, erschienen ist. (Nr. 3.) Auf 49 Seiten wird hier eine Auswahl geboten, die neben den entscheidenden Stellen aus den beiden „Discours", dem „Emile" und dem „Contrat social" eine Reihe von Stimmungsbildern und anschaulichen Situationen enthält, welche die innere Beteiligung der Schüler und damit ihren Willen zur sprachlichen Aneignung des Stoffes ganz anders wecken als eine philosophische Deduktion: das Kind, das im Garten des Pfarrers Lambercier dem Nußbaum das Wasser abgräbt, um seinen Weidensproß zu begießen, der Jüngling, der auf seinen Wanderungen unter freiem Himmel

Digitized by Google

schläft, der Mann, der mit ungepflegtem Bart und schlecht. frisierter Perrücke inmitten der Hofgesellschaft der Erstaufführung seines „Devin du village" beiwohnt, um am Tag nach dem Erfolg sich den Ehrungen durch die Abreise zu entziehen, der Flüchtling, der auf der Petersinsel den Frieden der Einsamkeit genießt, der Greis, der die Erbsenblüte beobachtet — welch köstliche Galerie von Selbstporträts des Menschen Rousseau — und daneben der Mensch Rousseaus: Saint Preux in Tränen aufgelöst beim Anblick eines Liebesbriefes, gereinigt und erhoben durch eine Alpenwanderung, Emile, der im Wald die Wichtigkeit der geographischen Orientierung begreift, von der die schönste Lektion in der Schulstube ihn nicht hatte überzeugen können. Diese Bruchstücke, zu denen noch ein paar charakteristische Briefe und die köstliche Schilderung des Genfer Volksfestes aus der „Lettre à d'Alembert" kommen, vermitteln freilich keine literarhistorischen Kenntnisse wie die Ausgabe Hämels, der ja auch an Universitätsseminare denkt, keine ideengeschichtlichen Zusammenhänge wie die Boschs, aber, was für die Bildung unserer Schüler mehr wert ist, eine lebendige Vorstellung von Rousseaus Weltgefühl, wie es in jeder an ihrer Kultur leidenden Zeit entsteht und wie Nietzsche es so meisterhaft geschildert hat:

„Gedrückt und halb zerquetscht durch hochmütige Kasten, erbarmungslosen Reichtum, durch Priester und schlechte Erziehung verderbt und vor sich selbst durch lächerliche Sitten beschämt, ruft der Mensch in seiner Not die 'heilige Natur' an und fühlt plötzlich, daß sie von ihm so fern ist wie irgend ein epikuräischer Gott. Seine Gebete erreichen sie nicht: so tief ist er in das Chaos der Unnatur versunken. Er wirft höhnisch all den bunten Schmuck von sich, welcher ihm kurz vorher gerade sein Menschlichstes schien, seine Künste und Wissenschaften, die Vorzüge seines verfeinerten Lebens; er schlägt mit der Faust wider die Mauern, in deren Dämmerung er so entartet ist, und schreit nach Licht, Sonne, Wald und Fels." (a. a. O. S. 234.)

Basel. ERNST MERIAN-GENAST.

Völcker, Otto, *Das Bildungswesen in Frankreich. Geschichte und Gegenwart.* **Georg Westermann. Braunschweig-Berlin-Hamburg. 1927. 286 S.**

In unsern Tagen, in denen von der kulturkundlichen Erfassung aller möglichen Dinge so viel Aufhebens gemacht wird, mehren sich die Werke, welche fremden Ländern und fremden Völkern gewidmet sind. Auch dem französischen Schulwesen wendet sich die Aufmerksamkeit zu. Neuerdings hat F. Laue ein lehrreiches Buch über das französische Schulwesen erscheinen

Digitized by Google

lassen [1]). Kurz zuvor war A. Pokrandt mit einer Studie hervorgetreten, in der er deutsche Kultureinflüsse in Frankreich nachweisen wollte, in Wirklichkeit aber nur die Abhängigkeit des französischen Volksschulwesens und der französischen Lehrerbildung von Deutschland schilderte [2]). Nun legt Völcker eine Darstellung des Bildungswesens in Frankreich vor. Sein Buch macht einen gründlichen Eindruck und dürfte (wie das von Laue) wesentlich zur Verbreitung der Kenntnis französischer Bildungsideale bei uns beitragen. Völcker geht über die nüchterne Realienkunde hinaus und sucht das Bild, das er vom französischen Unterrichtswesen in seinen weitverzweigten Erscheinungen entwirft, in Beziehung zu setzen zu dem französischen Volkscharakter und den Grundhaltungen französischen Geisteslebens. In letzterer Hinsicht geht er einen Schritt weiter wie Laue. Er tut dies auch insofern, als er viel ausführlicher die neueste pädagogische Literatur in Frankreich mit ihren mannigfachen Forderungen und Wünschen berücksichtigt. Während Laue nur wenig Urteile fällt und, wenn er solche fällt, seinen Standpunkt meist von der Vergleichung französischer und deutscher Verhältnisse ableitet, neigt Völcker schon mehr dazu, sich kritisch zu äußern, aber auch er ist vorsichtig genug, in seiner Kritik die nötige Zurückhaltung walten zu lassen. Wichtiger als das, was ein Darsteller des französischen Schulwesens in Deutschland meint, ist das, was man im Lande selbst über Bildungsideale und ihre Verwirklichung denkt, und alle diese abweichenden, oft anspruchsvoll vorgetragenen Ansichten von französischer Seite kann man in Völckers Darstellung nachlesen. Seine Schilderung geht mit besonderer Ausführlichkeit auf die Volksschule und die höhere Schule ein. Die Universität kommt jenen gegenüber etwas zu kurz. Allerdings ist es richtig, daß die Universität das konservativste und darum vielleicht uninteressanteste Element im französischen Bildungswesen ist, aber ebenso sicher ist, daß auch in der Gestaltung dieses Konservativismus ein eigenartiges Stück französischen Wesens zum Ausdruck kommt. Die für uns Deutsche so wichtige Kernfrage des Universitätsunterrichts, die führende Stellung der deutschen Wissenschaftsmethode und der Kampf gegen sie, der besonders an den Namen von Pierre Lasserre anknüpft, kommt bei Völcker nicht zu ihrem Recht.

Marburg i. H. KURT GLASER.

[1]) F. Laue. *Das französische Schulwesen unter besonderer Berücksichtigung der höheren Schulen.* Leipzig (Quelle und Meyer) 1926. Handbuch für höhere Schulen, herausgeg. von Jahnke und Behrend. 154 Seiten.

[2]) A. Pokrandt. *Deutsche Kultureinflüsse im Frankreich des 19. Jahrhunderts.* Leipzig (Quelle und Meyer) 1925. 109 S.

Digitized by Google

Beaulieux, Charles, *Histoire de l'orthographe française.* Tome premier. *Formation de l'orthographe des origines au milieu du XVIe siècle.* XX—366 S. — Tome second. *Les accents et autres signes auxiliaires.* IX—134 S. Paris (Librairie ancienne Honoré Champion). 1927.

Wenn man in der Fülle des Beachtenswerten, das das vorliegende Werk bringt, von vornherein einen einzelnen, für den Gang der Untersuchung besonders wichtigen Punkt herausgreifen will, so muß man schon auf die hohe Bedeutung hinweisen, die er dem Wörterbuch von Robert Estienne zuerkannt. Die Form der Rechtschreibung, die er in diesem zuerst 1540 erschienenen Werk findet, verfolgt er weiter bis zum *Thresor* von Nicot (1606), der die erweiterte Bearbeitung des Estienneschen Wörterbuchs ist. Dabei stellt sich ihm sehr rasch heraus, daß seit der 2. Ausgabe von Robert Estiennes Wörterbuch, die dem Jahr 1549 angehört und die letzte vom Verfasser besorgte war, die Orthographie nur unwesentliche Änderungen erfahren hat; nur die neuen Zusätze weisen eine verjüngte Schreibung auf. Die Prosaschriften der Zeit, die Beaulieux in großem Umfang zum Vergleich herangezogen hat, gehen in der Hauptsache mit der Estienneschen, während sich in der Rechtschreibung der Dichtwerke der Einfluß Meigrets und anderer Phonetiker in einer vereinfachten, mehr phonetischen Schreibung bemerkbar macht, bis gegen Ende des Jahrhunderts auch hier die traditionelle Orthographie wieder an Boden gewinnt. Nach welchen Vorbildern hat sich Robert Estienne bei der Festlegung seiner Rechtschreibung gerichtet? Er selbst gibt *les plus scauans* an, die am französischen Hofe und am Pariser Parlament aus- und eingingen, d. h. die königliche *Chancellerie* und die *Chambre des comptes*. Dieser Spur geht Beaulieux nach und findet sehr bald, daß tatsächlich durch diese beiden Instanzen eine Verheerung in orthographischen Dingen angerichtet worden ist, die sich dann in der Festlegung der Rechtschreibung durch Robert Estienne auswirkte. Für die Gestaltung der Orthographie waren also nicht sowohl die literarischen Denkmäler mit ihren Rechtschreibungsgewohnheiten maßgebend als jene bureaukratischen Kreise. Aber Beaulieux bleibt bei diesem Ergebnis nicht stehen. Er verfolgt die Orthographie der *Chancellerie* und der *Chambre des comptes* hinauf in die frühaltfranzösische Zeit, um festzustellen, wie jene Form der Orthographie zustandegekommen ist. Die Lösung dieser Frage ist wieder mit anderen verknüpft, besonders mit der Frage, wie die Aussprache des Lateinischen war und wie und inwieweit diese Aussprache für die Regelung der Rechtschreibung von Bedeutung war. Das erste Kapitel seines Werks führt uns demnach in die lateinische Sprache der Merovingerzeit vor der karolingischen Renaissance. Es folgt eine Betrachtung

Digitized by Google

des Lateinischen nach den Reformen Karls des Großen. Das folgende (3.) Kapitel schildert das beginnende Ineinandergreifen von Latein und Französisch, das 4. untersucht die Orthographie der ältesten französischen Sprachdenkmäler, der Straßburger Eide und der Eulalia. Das 5. behandelt die Schreibung der altfranzösischen Epen. In der Entwicklung des Lateinischen auf gallischem Boden sieht Beaulieux sich einen steten Niedergang vollziehen, gegen den die karolingische Renaissance mit ihrem auf eine Wiederherstellung des klassisch-lateinischen Sprachstandes gerichteten Reformen insofern vergeblich ankämpfte, als das so gewonnene Ergebnis nur der Schreibung zugute kam. Die ganze karolingische Reform wirkte sich aus in dem Versuch, die lateinische Rechtschreibung, die sich in merovingischer Zeit unter dem Einfluß der gesprochenen Sprache völlig verschoben hatte, im Schriftbild wieder herzustellen. Da aber das lateinische Alphabet gleichzeitig zur Wiedergabe der französischen Laute Verwendung fand, so mußten sich neue Mißhelligkeiten ergeben. Besonders die Straßburger Eide lassen erkennen, mit welchen Nachteilen ein solches Verfahren verknüpft war.

In Beaulieuxs Ausführungen über diesen Punkt findet sich manch Altes und Bekanntes, aber auch manch Neues und Unbekanntes. Neu vor allem ist in dieser Fassung die These, daß die Kanzlei des Parlaments eine entscheidende Rolle in der Geschichte der französischen Orthographie gespielt hat. Beaulieux glaubt erkannt zu haben, daß die Gestaltung der Orthographie in Frankreich nicht den künstlerisch-literarisch schaffenden Kreisen vorbehalten blieb. Von viel größerer Bedeutung wurde die Verwaltungsorganisation, welche die Kapetinger dem Lande auferlegten. Sie errichteten einen förmlichen Beamtenstaat mit einem weitverzweigten Beamtenapparat, dessen Zentrum Paris mit seiner *Chancellerie* und seinem *Parlement* wurde. Das Amtslatein, das von beiden ausströmte, war zumeist kein Musterlatein. Das Französische dieser Kreise taugte nicht viel mehr. Es war zumal in seiner orthographischen Behandlung ganz den Parlamentskanzlisten ausgeliefert, die die Schriftgewohnheiten des Lateinischen, und zwar vielfach in irriger Weise, auf das Französische übertrugen, und erfuhr so unter ihrer Feder eine Normierung von folgenschwerster Bedeutung. Der Name der *bazochiens*, um die es sich hier handelt, ist mit der Geschichte des Theaters eng verknüpft; er gewinnt nun auch für die Geschichte der Orthographie seine Bedeutung. Freilich ist es eine Bedeutung recht zweifelhafter Art, wenn man dem von Beaulieux entwickelten Gedanken seine volle Bedeutung zuerkennt, daß die Rechtschreibung des 12. Jahrhunderts, wie sie in den *chansons de geste* vorliegt, durch die Arbeit der *bazochiens* korrumpiert

Digitized by Google

worden ist. Besonders verhängnisvoll wirkte aus dem Latein heraus die Einführung überflüssiger Konsonanten in das Schriftbild des Französischen. Etymologische Irrtümer liefen mit unter, Verwechslung und Willkür trieben ihr Spiel. Die Orthographiereformer des 16. Jahrhunderts hatten demgegenüber keinen leichten Stand. Robert Estienne wagte es nicht, den Orthographiegewohnheiten der Parlamentsschreiber den nötigen kritischen Widerstand entgegenzusetzen und verlieh deren Rechtschreibung dadurch eine neue Kraft, und diese wieder wirkte sich aus in der Tatsache, daß die Akademie in der Erstausgabe ihres Wörterbuchs in der Gestaltung ihrer Rechtschreibung auf Nicot, d. h. auf Robert Estienne zurückgriff, also auf einen Orthographiestandpunkt, der für das Ende des 17. Jahrhunderts schon reichlich veraltet war. Es war in gewissem Sinn ein Glück, daß die von der Akademie gewählte Form der Orthographie nicht standhielt gegenüber den Orthographiegewohnheiten und Orthographievereinfachungen, welche vom Ausland nach Frankreich kamen. Sie knüpfen an Plantin an, der von Geburt Franzose war und seine berühmte Druckerei nach Antwerpen verlegt hatte und auch eine Reihe von Rechtschreibungsneuerungen aufgriff, welche Ronsard für seinen Gebrauch eingeführt hatte. Hauptsächlich aber waren es die holländischen Elzévir-Drucke, die im 17. Jahrhundert in Frankreich rasche Verbreitung fanden und manchen Neuerungen Eingang verschafften. Die Akademie nahm mancherlei von der Orthographie, wie sie Plantin und die Elzévirs gestaltet hatten, auf, aber hier wie sonst folgte sie nur zaghaft dem Tempo der Sprachentwicklung. Beaulieux ist der Meinung, daß die französische Rechtschreibung *était viciée, dès l'origine dans ses fondements* (I. S. 35). Er ist kein Freund der von der Akademie sanktionierten Rechtschreibung. Er gehört zu denen in Frankreich, die bei aller weisen Mäßigung in den Forderungen eine Reform herbeisehnen: *que l'Académie, revenant aux bonnes traditions des copistes des chansons de geste et de Ronsard, enlève les souillures qui, par la faute des praticiens, déshonorent notre orthographe, mais sans changer aucunement le caractère de celle-ci, et reprenne, pour l'achever, l'œuvre si heureusement commencée en 1740 sous l'inspiration de l'abbé d'Olivet* (*Préface* S. XVIII).

Mit diesen Hinweisen ist der große Rahmen, in den sich Beaulieuxs Darlegungen einfügen, gezeichnet und bereits eine Reihe seiner wichtigsten Ergebnisse vorweggenommen. Um seine These durchzuführen, ist Beaulieux einem ganzen Komplex beachtenswerter Probleme, und zwar nicht bloß solchen, die sich auf rein lautliche Dinge beziehen, nachgegangen, sondern auch solchen, die Fragen der Geschichte, der Verwaltungs- und Justizorganisation im alten Frankreich betreffen, sowie auch Fragen,

Digitized by Google

die in literarhistorische Dinge eingreifen. In seine Beweisführung spielt von vornherein die Ansicht hinein, daß das Schicksal der lateinischen Orthographie eine große Bedeutung für die Gestaltung der französischen Orthographie gehabt hat. Die lateinische Orthographie ist unter dem Einfluß des gesprochenen Lateins immer mehr verstümmelt worden. Die Vermittlung des Lateins an weitere Kreise erfolgte auf mündlichem Wege. Sie war in der Hauptsache auf das liturgische Latein beschränkt. Bei dem Stand der damaligen Bildung brachten selbst die jungen Geistlichen eine schlechte Aussprache mit, die ganz volkstümliches Gepräge trug. Sie mußten sich zudem der Aussprache ihrer frommen Gemeinde anpassen, und das war ihrem Latein in keiner Weise förderlich. Die Anfänge dieses Prozesses, und mehr als die bloßen Anfänge, verlegt Beaulieux schon in die Zeit der Merovinger. Er beruft sich auf das Zeugnis von Gregor von Tours und auf die Belege, welche die Urkunden liefern. Die Untersuchung führt gleich hier in lautgeschichtliche Einzelheiten hinein, zu denen Beaulieux später immer und immer wieder zurückkehrt. Er liefert auf diese Weise wichtige Beiträge zur französischen Lautgeschichte vom Standpunkt der Rechtschreibung und zeigt aufs Neue, welche wichtige Quelle für die Kenntnis und Beurteilung lautlicher Verhältnisse gerade die Orthographie abgeben kann. Seine Darstellung lehrt, was herausspringt, auch wenn man der Erfassung sprachlicher Probleme von einem bestimmten engen Gesichtskreis aus nachgeht. Während man sonst den Übergang zum schriftlichen Gebrauch des Französischen aus einem unabweisbaren Bedürfnis erklärt, das von seiten der Volkssprache bestand, fügt Beaulieux einen Zug ein, der ihm durch seinen von der Orthographie hergeleiteten Standpunkt nahegelegt ist. Er meint, daß die Notwendigkeit, sich der Volkssprache, d. h. des Französischen für die Zwecke der schriftlichen Fixierung zu bedienen, in der Tatsache begründet gewesen sei, daß das Mißverhältnis zwischen traditioneller Orthographie und tatsächlicher Aussprache des Lateins ein zu großes geworden wäre. Daraus hätte sich die Unmöglichkeit ergeben, die lateinische Orthographie in ihrer früheren Form zu handhaben. Die Anwendung des Lateins für schriftliche Zwecke sei dadurch nicht unwesentlich erschwert worden. Beachtenswert ist auch eine Vermutung Beaulieuxs, die die Rechtschreibung der *chansons de geste* betrifft. Er glaubt feststellen zu können, daß die ältesten Handschriften der *chansons de geste*, die dem Ende des 12. Jahrhunderts oder dem Beginn des 13. Jahrhunderts angehören, eine Orthographie zeigen, welche auf eine *direction intelligente et une tradition* schließen läßt. Diese Tatsache deutet er in der Weise, daß er annimmt, die *chansons de geste* seien in Jongleurschulen abgeschrieben worden. Solche Jongleurschulen

Digitized by Google

kennt man schon aus Gautiers Werk über die *Epopées françaises*. Sie bestanden in Beauvais, Lyon, Genf, Bourg-en-Bresse und ebenso noch anderwärts, und natürlich auch in Paris. Beaulieux weist besonders der letzteren eine große Rolle bei der Herausbildung der französischen Einheitssprache zu. *N'est-il pas tout naturel de penser aussi que c'est dans ces écoles qu'on les écrivait et que l'orthographe s'est élaborée?* (I. S. 33). Das Ergebnis dieser Orthographietätigkeit selbst charakterisiert er in den Worten: *les copistes des écoles de jongleurs sont parvenus à créer une graphie parfaitement appropriée à leurs besoins. Ils s'ingénient à reproduire aussi exactement que le permettait l'imperfection de l'alphabet les sons de cette jolie poésie dont les rimes et encore plus les assonances unissent des nuances délicates de voyelles que l'époque suivante ne distinguera plus* (I. S. 44).

Diese *époque suivante* findet ihre Vertreter in den *praticiens* der königlichen Kanzlei und des Pariser Parlaments, die mit den zahllosen kleinen Schreibern im Lande eine *formidable armée* bildeten. Während Beaulieuxs Ausführungen über die Orthographie des 12. Jahrhunderts nicht wesentlich über das bisher Bekannte hinauskommen dürften, ist der zweite Teil seines Buchs, der die *Orthographe des praticiens* behandelt, von umso größerer Wichtigkeit. Die Ausführungen über das allmähliche Eindringen des Französischen als Ausdrucksmittel in öffentlichen Erlassen und Gerichtsakten reihen manche bisher unbekannte oder nicht beachtete Einzelheiten zu einem anschaulichen Gesamtbild. Wir sehen so besser, als es bisher möglich war, wie die gewaltige Zahl von Schreibern, die für Paris allein zu Beginn des 15. Jahrhunderts auf mehr als 60000 geschätzt und in der Hauptstadt wie in der Provinz fast als eine Landplage empfunden wurde, geradezu der Träger der Orthographiegewohnheiten werden konnte. Sie konnte um so mehr zu dieser Rolle gelangen, als ihnen vielfach auch der Schulunterricht ausgeliefert war. Unter ihren Händen vollzog sich eine neue schlimmere Verstümmelung des Lateinischen. Sie führte dazu, daß dem reinen Latein der Gelehrten ein verderbtes Latein zur Seite trat, das sich in der Aussprache an das Französische anlehnte und unter der Feder ungebildeter Schreiber sein Dasein fristete und von der Latinisierung französischer Wörter und Wendungen lebte. Den Einzelheiten dieses allgemeinsprachlich interessanten Prozesses hat Beaulieux I. S. 117 ff. eine ausführliche Darstellung gewidmet. Für die Kenntnis der Aussprache des Französischen fällt bei dieser Fassung des Verhältnisses zwischen beiden Sprachen manch Lehrreiches ab. Wichtiger allerdings sind die folgenden Kapitel, die sich dem Französischen allein zuwenden und die Aussprache und Stilgewohnheiten einer einzelnen kulturell wichtigen Gruppe, der *bazochiens*, darlegen. Während die bis-

Digitized by Google

herige Betrachtung der Geschichte der französischen Sprache sich vorwiegend der Literatursprache zugewendet hat, wagt sich Beaulieux an den Versuch heran, die Sprache der Juristen des 13. bis 15. Jahrhunderts vor uns zu entwickeln. Er betont stark den Einfluß, den das Pariser Parlament als oberster Gerichtshof auf die Sprache ausgeübt hat. *Tandis que savants, prélats, universitaires, ecrivent uniquement en latin, le Parlement, tous les jours, est le théâtre des joutes oratoires d'une foule d'avocats, parlant en notre langue, cependant que des milliers de personnes, conseillers, greffiers, procureurs et leurs clercs écrivent tantôt le français, tantôt le latin, traduisant incessament d'une langue en l'autre. Que sont quelques centaines d'auteurs d'œuvres littéraires écrivant isolément, et dont un grand nombre, d'ailleurs, avaient été ou éttaient plus ou moins mêlés au monde judiciaire, auprès de cette foule innombrable des gens de loi qui peuplaient le Palais et que leurs fonctions appelaient à parler de leur mieux et à écrire notre langue chaque jour, et pendant toute leur carrière?* (I. S. 127).

Im Zusammenhang damit weist Beaulieux noch auf ein anderes Moment hin, das für die Herausbildung der französischen Einheitssprache von Bedeutung ist: nämlich daß, da alle diese Gerichtsbeamten aus den verschiedensten Teilen des Landes stammten, eine sprachliche Verschmelzung und Mischung sich besonders im Zentrum des Landes vollziehen konnte. Beaulieux meint nun, daß dieser Prozeß wesentlich in dem Sinn verlaufen ist, daß die Pariser Sprache Wörter und Wendungen aus den verschiedenen Dialekten übernahm und daß infolge des Zustroms der Provinzler veraltete Aussprachegewohnheiten, die sich außerhalb von Paris erhalten hatten, in den Parlamentskreisen lebendig blieben. Diese Behauptung (I. S. 128) hat einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit für sich, ebenso wie die weitere Feststellung, daß infolge des unaufhörlichen Nebeneinader der beiden Sprachen die Entlehnungen aus dem Lateinischen im Laufe des 13. Jahrhunderts immer häufiger wurden und vor ihnen die germanischen Lehnwörter der Rechtssprache zurücktraten. Beaulieux glaubt diese Beobachtung auch auf andere Begriffsgebiete ausdehnen zu können. Den Beweis dafür bleibt er im Zusammenhang seiner Ausführungen natürlich schuldig, aber die Tatsache an sich ist nicht unwahrscheinlich, und Beaulieux fügt sie in die Kette der Argumente ein, mit denen er den Einfluß der Gerichtsbeamten in Paris und weiter in der Provinz darzutun sucht. Der Doppelcharakter seiner These tritt auch in diesem Zusammenhang zutage: auf der einen Seite sucht er die Legisten als tätige Mitarbeiter an dem Werk der Schaffung der französischen Einheitssprache zu erweisen, auf der anderen Seite aber macht er die ungebildeten oder halbgebildeten Elemente in ihrem Stand,

Digitized by Google

d. h. die *bazochiens,* für die Verstümmelung der französischen Rechtschreibung verantwortlich. Der Weg zur französischen Orthographie führt nach seiner Meinung über die lateinische Orthographie. Das Gefühl für eine reine Rechtschreibung, das noch im 12. Jahrhundert und zu Beginn des 13. Jahrhunderts lebendig war und der Schreibung ein im großen und ganzen erfreuliches Aussehen gab, schwand in dem Maße, wie die französische Volkssprache ihre Ansprüche anmeldete. Die Mischung lateinischer und französischer Schreibweisen wurde für die französische Orthographie verhängnisvoll. Beaulieuxs Versuch einer Rekonstruktion dieser *orthographe des praticiens* (I. S. 142-209) bietet für den Linguisten ein besonderes Interesse. Ihr Hauptmerkmal findet er in der graphischen Unterscheidung früher lautlich identischer oder ähnlicher Wörter. Konnte *mes* früher sowohl lat. *mei* als auch *magis* und *missum* wiedergeben, so gewöhnt man sich jetzt mehr und mehr an die Schreibungen *mes, mais* und *mets* (vgl. *mittere*). Es ist ein interessantes und wichtiges Kapitel französischer Sprachgeschichte, das Beaulieux an Hand eines reichen Materials aus Gerichtsakten, die hier zum erstenmal zu solchem Zweck Verwertung finden, vor uns entwickelt. Die Spiegelung der Lautwandlungen der Zeit in der Schreibung ist natürlich keine vollständige, aber auch ohne das hat die Betrachtung der Sprache vom orthographischen Standpunkt aus einen besonderen Reiz. Sie würde ein erhöhtes Interesse gewinnen, wenn man der I. S. 184 gegebenen Anregung nachgehen und die von den Gerichtsschreibern befolgte Orthographie mit der Schreibung, wie sie sich in gleichzeitigen literarischen Denkmälern findet, vergleicht. Der Vorherrschaft der Gerichtsaktuare in Dingen der Rechtschreibung legte erst die Einführung der Buchdruckerkunst Schwierigkeiten in den Weg. Bedeutungsvoll aber wurde, daß Robert Estienne der Tradition der *praticiens* treu blieb und gerade dadurch die von ihnen vertretenen Rechtschreibungsgewohnheiten in seine Zeit hinüberrettete und den folgenden Generationen erhielt. Die genaue Darlegung des orthographischen Systems Estiennes, welche I. S. 241 ff. enthalten, ist sehr dankenswert und liefert gleichfalls im einzelnen wertvolle Beiträge zur Sprachgeschichte.

Gegenüber dem reichen, auch linguistisch wichtigen Inhalt des 1. Bandes tragen die Ausführungen des 2. Bandes mehr den Charakter einer Spezialuntersuchung, insofern Beaulieux die Geschichte und Anwendung der orthographischen Hilfszeichen, insbesondere der Accente, behandelt. Es ist der erste umfassende Versuch einer zusammenhängenden Darstellung dieser Art. Auch hier führt die Untersuchung in eine ganze Fülle von einzelnen Problemen, von denen nur das Studium des Beaulieuxschen Werkes selbst eine Vorstellung geben kann. Deutlicher als wir

Digitized by Google

es bisher wußten, erfahren wir nun, daß Robert Estienne im Gegensatz zu Sylvius, Sebillet und Ronsard, zu Plantin und den Elzévirs auch im vorsichtigen Gebrauch der diakritischen Hilfszeichen der Tradition treu blieb und daß die Akademie sich ihm auf diesem Wege anschloß und sich erst unter dem Einfluß des Abbé d'Olivet in der 3. Ausgabe ihres Wörterbuchs (1740) zu anderen Grundsätzen zu bekehren begann. Aber Beaulieux ist auch mit dem, was sie getan, nur wenig einverstanden. Die Benutzung der Accente usw., wie sie die Akademie heute vorschreibt, erscheint ihm zu inkonsequent; in ihr spiegelt sich ihm ein Stück der großen Mängel, die er an der französischen Rechtschreibung überhaupt wahrnimmt und im Interesse einer verständigen und zeitgemäßen Weiterentwicklung der Rechtschreibung tadelt.

Marburg i. H. KURT GLASER.

Digitized by Google

Digitized by Google

La doctrine et la méthode naturalistes d'après Emile Zola.

(Suite et fin.)

La méthode de Zola implique toute une philosophie: c'est le positivisme ou matérialisme scientifique. Si l'enquête de l'écrivain naturaliste, ses lectures et ses observations, ses „expériences", pour reprendre son mot, n'ont d'autre but que de lui livrer des documents sûrs et contrôlés, il s'ensuit qu'il ne doit pas aller au-delà des faits acquis, qu'il ne doit rien y ajouter, rien en retrancher, et qu'il lui faut renoncer aux interprétations qui dépassent ce qu'il constate. Cette attitude élimine le spiritualisme. Du rôle de Dieu dans la conduite des affaires terrestres, de l'intervention de sa Providence dans les décisions, dans les actes, dans les destinées des êtres vivants, il ne saurait être question nullement, car aucune preuve irréfutable ne vient nous démontrer qu'il existe. Qu'il y ait un Dieu, cela peut être, mais scientifiquement nous n'en savons rien, puisque nous ne le voyons pas se manifester. Peut-être domine-t-il les phénomènes, mais, tant qu'il se soustrait à notre connaissance, nous devons renoncer à expliquer le monde par lui. „On étudie la nature et l'homme, écrit Zola[52]), on classe les documents, on avance pas à pas, en employant la méthode expérimentale et analytique, mais on se garde bien de conclure, parce que l'enquête continue et que nul encore ne peut se flatter de connaître le dernier mot. On ne nie pas Dieu, on tâche de remonter à lui, en reprenant l'analyse du monde. S'il est au bout, nous le verrons bien, la science nous le dira. Pour le moment, nous le mettons à part, nous ne voulons pas d'un élément surnaturel, d'un axiome extra-humain qui nous troublerait dans nos observations exactes."

En 1882, dans *une Campagne,* il a déclaré[53]) qu'il y a identité entre le positivisme et le naturalisme. Il a loué Littré de sa prudence scientifique[54]): "Il cherchait avec passion une méthode, en arrivait à se donner pour règle d'intelligence de n'accepter

[52]) *Le Roman expérimental* p. 83.

[53]) *Une Campagne* p. 308.

[54]) *ib.* p. 306-307; cf. également Cl. Bernard: *Leçons sur les phénomènes de la vie* p. 45 „Les doctrines spiritualistes et matérialistes sont indifférentes au physiologue expérimentateur."

Digitized by Google

que les faits absolument prouvés... Pour lui, l'inconnu doit être réservé; Dieu n'est jamais nié, mais mis à part; jamais il ne raisonne du *pourquoi* des choses". Il a de même marqué combien son point de vue était différent de celui des romantiques: "Philosophiquement, dit-il [55]), les romantiques s'arrêtent au déisme; ils gardent un absolu et un idéal; ce ne sont plus les dogmes rigides du catholicisme, c'est une hérésie vague, l'hérésie lyrique d'Hugo et de Renan, qui mettent Dieu partout et nulle part. Les naturalistes, au contraire, vont jusqu'à la science; ils nient tout absolu, et l'idéal n'est pour eux que l'inconnu qu'ils ont le devoir d'étudier et de connaître; en un mot, loin de refuser Dieu, loin de l'amoindrir, ils le réservent comme la dernière solution qui soit des problèmes humains. La bataille est là." Ces quelques phrases, quoique écrites en termes modérés, n'en sont pas moins fort claires: que le romancier ne parle pas de ce qu'il ne sait point, qu'il craigne d'affirmer ou de nier s'il n'y a pas évidence. Et en effet, tout plaidoyer pour ou contre Dieu est absent des *Rougon-Macquart*: malgré quelques passages où Zola laisse involontairement transparaître son rationalisme, il est visible qu'il ne veut point prendre parti, et le matérialiste Jeanbernat, dans la *Faute de l'abbé Mouret*, n'est qu'un personnage épisodique dont il n'entend pas se servir pour défendre une thèse. C'est seulement avec les *Trois Villes* qu'il inaugurera d'une façon décisive son apostolat anticlérical et antireligieux.

Pourtant, dès avant *Lourdes*, il a noté le sens profond de son œuvre. A ses débuts, il n'avait pas d'opinion bien ferme, et il formulait ainsi son programme [56]): "Prendre une tendance philosophique non pour l'étaler, mais pour donner une suite à mes livres. La meilleure serait peut-être le matérialisme, je veux dire la croyance en des forces sur lesquelles je n'aurai jamais besoin de m'expliquer. Le mot force ne compromet pas... D'ailleurs ne pas écrire en philosophe ni en moraliste." Il se bornait alors à faire remarquer qu'il ne se proposait pas, comme Balzac, de défendre une religion particulière et d'instituer à ce sujet des démonstrations victorieuses. Puis il comprit que, par ses abstentions mêmes, par sa volonté de s'en tenir aux faits constatés, il niait le spiritualisme. Il était en effet évident que, s'il continuait de taire Dieu après avoir promis de le mentionner quand il le rencontrerait au cours de son enquête, c'est tout simplement qu'il ne voyait pas se manifester la Providence divine: son silence avait donc une signification. Dans l'ardeur de ses polémiques, il le reconnut en quelques mots de son *Roman*

[55]) *ib.* p. 132.

[56]) *Notes générales sur la nature de l'œuvre,* dans Massis. *op. cit.* p. 22.

Digitized by Google

expérimental[57]): "Que les classiques et les romantiques, que les déistes nous traînent dans la boue avec le beau fanatisme des passions religieuses, je le comprends parfaitement; nous vidons leur ciel, en ne tenant pas compte de l'idéal, en ne rapportant pas tout à l'absolu". Dans le même volume, alors qu'il prétendait rejeter de son œuvre le spiritualisme comme matérialisme, il proclamait en même temps que rien d'irrationnel ni de surnaturel ne devrait y prendre place[58]), et cette déclaration traduit parfaitement l'impression que ses romans laissent en nous. Il demeure dans le connaissable: le miracle du *Rêve*, par exemple, est dû pour lui à l'amour, non pas à la grâce céleste[59]).

En vertu du même positivisme scientifique, Zola ne dépasse pas l'observation: du moins, en théorie, il entend ne pas la dépasser. Il s'attache à l'étroite réalité et s'efforce de voir les choses en face, telles qu'elles sont, sans les draper de phrases mensongères ni les colorer de faussetés brillantes. C'était un des articles par lesquels il entendait s'opposer au romantisme et réagir contre la littérature d'imagination. A propos de *Nana*, il a reproché à l'école de 1830 d'avoir transfiguré la courtisane, et, sous le mirage de la passion, d'avoir méconnu la vérité. En face de la *Dame aux Camélias*, il a dressé l'enfant du ménage Coupeau: "La fille, écrit-il[60]), se présente comme une force inconsciente; si elle corrompt et désorganise, ce n'est pas comme une traîtresse de mélodrame, mais comme un ferment de pourriture, que la société dépose d'elle-même, et qu'elle laisse ensuite germer et grandir. Le milieu fait la fille, qui plus tard, par une action réflexe, gâte le milieu. Tout le problème scientifique de la prostitution est là, et pas ailleurs... V. Hugo, et les autres, n'ont eu que le tort de mentir, car le mensonge, même quand il est noble, n'est jamais bon".

Zola est profondément déterministe. Ses *Rougon-Macquart*, comme ses livres de critique, nient avec force le libre-arbitre[61]). Brunetière le lui a aigrement reproché, mais c'est sans doute par là qu'il se rattache le mieux à la pensée de Claude Bernard. Car il ne demeure pas dans l'absolu: loin de raisonner *a priori*, il descend des causes aux effets. Il a protesté, nous l'avons vu, contre la conception d'une âme isolée et fonctionnant toute seule dans le vide. A l'encontre du romantisme, il a fait une grande

---

[57]) *Le Roman expérimental*, p. 402.

[58]) *ib.* p. 44.

[59]) Cf. Procès Dreyfus, déposition Jaurès, à propos de *Lourdes* „Il a maintenu l'interprétation scientifique du miracle".

[60]) *Une Campagne* p. 146.

[61]) En dépouillant l'ouvrage du Dr. Létourneau, Zola note déjà: „le libre arbitre n'existe pas" (Cf. Massis, *op. cit.* p. 33).

Digitized by Google

place au corps, et il s'est réclamé de la physiologie. Selon lui, l'homme est une machine possédant des sens, un agrégat d'organes, et ces organes, sains ou malades, agissent sur l'âme. De même l'hérédité, l'ensemble des qualités ou des défauts que l'on tient de ses ascendants, oriente l'être tout entier dans telle ou telle direction. De là la pauvreté psychologique de ses personnages, des maniaques, des malades ou des brutes, dont la vie intérieure est le plus souvent fort médiocre, parfois même radicalement nulle. Mais cette pauvreté psychologique ne provient sans doute pas de l'impuissance du romancier: elle est au contraire la conséquence de sa doctrine et comme la résultante de sa méthode. La physiologie et l'hérédité d'ailleurs ne suffisent pas à expliquer l'homme, et il reste encore un autre principe qui balance ou corrige les précédents : les milieux.

Claude Bernard et Taine en avaient déjà tenu compte, ainsique Balzac : ils deviennent, chez le fondateur du naturalisme, l'objet d'une attention toute particulière. Zola s'efforce, dans ses romans, de marquer l'influence du monde extérieur ou de la société sur l'individu, comme aussi l'action des individus les uns sur les autres. "Nous estimons, déclare-t-il [62]), que l'homme ne peut être séparé de son milieu, qu'il est complété par son vêtement, par sa maison, par sa ville, par sa province; et, dès lors, nous ne noterons pas un seul phénomène de son cerveau ou de son cœur, sans en chercher les causes ou le contre-coup dans le milieu... Nous avons fait à la nature, au vaste monde, une place tout aussi large qu'à l'homme. Nous n'admettons pas que l'homme seul existe et que seul il importe, persuadés au contraire qu'il est un simple résultat, et que, pour avoir le drame humain réel et complet, il faut le demander à tout ce qui est." Soit par exemple la Lisa Quenu du *Ventre de Paris*. Avec son égoïsme tranquille, son amour du bien-être, son goût du travail, elle s'explique un peu par ses ascendants, mais surtout par les choses et les gens qui l'entourent, par le quartier où elle vit, par la boutique où elle trône, en belle charcutière, au milieu des victuailles qui incitent à une existence heureuse. Soit encore la Marthe Rougon de la *Conquête de Plassans*. Elle est atteinte de la névrose héréditaire, mais, poussée par l'abbé Faujas, elle devient dévote, subit l'influence cléricale et tourne au mysticisme. Dans ce dernier cas les caractères innés se modifient peu à peu sous l'influence des circonstances et du milieu. Ils disparaissent même à peu près complètement dans *le Rêve*, où Angélique se transforme à l'ombre de la cathédrale et dans la maison des Hubert: fille d'une entremetteuse qui est en même temps courtière d'affaires louches, elle finit dans l'extase des saintes. Le Coupeau de *l'Assommoir*

[62]) *Le Roman expérimental*, p. 228.

Digitized by Google

n'est-il pas lui-même le produit des faubourgs et des ateliers, ne cède-t-il pas à tout un ensemble de sollicitations qui détruisent peu à peu l'ancien Coupeau, le zingueur honnête et travailleur du début du livre, pour en faire une brute alcoolique? Il est inutile de poursuivre cette énumération, puisque les principaux personnages de Zola sont construits selon la même formule. Il pense qu'ils en acquièrent ainsi une grande vérité et qu'ils vivent dans ses romans comme s'ils étaient pris directement à la nature, non pas comme s'ils sortaient des conceptions arbitraires d'un écrivain. "Le déterminisme domine tout, affirme Zola[63]). C'est l'investigation scientifique, c'est le raisonnement expérimental qui combat une à une les hypothèses des idéalistes, et qui remplace les romans de pure imagination par les romans d'observation et d'expérimentation ... Nous venons de voir l'importance décisive donnée par Claude Bernard à l'étude du milieu intra-organique... Eh bien! dans l'étude d'une famille, d'un groupe d'êtres vivants, je crois que le milieu social a également une importance capitale."

Ce point de vue est d'une application générale et particulière; il confère au roman naturaliste d'une part, aux *Rougon-Macquart* de l'autre, des aspects qu'il nous faut bien signaler. En premier lieu il est indispensable que le romancier, selon l'exemple donné par Balzac, use de descriptions minutieuses. Ce n'est pas là une simple question de forme, mais une affaire de méthode, et la description est le complément nécessaire, le mode même de l'analyse scientifique. E. Lepelletier voit dans les notations serrées, dans les inventaires détaillés de Zola l'influence artistique de Dickens, dont Taine avait disséqué les procédés dans sa *Littérature anglaise*. Or, sans parler de Stendhal et de Mérimée, qui, avec Balzac, ont en France ouvert la voie au naturalisme, on peut dire que Zola poursuit d'autres buts que Dickens. Pour celui-ci, il s'agit avant tout de peindre sans omission. Pour celui-là, c'est la doctrine elle-même qui exige l'abondance des développements et la précision des circonstances. Ainsi, dans *la Faute de l'abbé Mouret*, la végétation particulière du Paradou explique l'égarement de Serge, et, dans *Germinal*, la vie et la révolte des travailleurs sont conditionnées par la mine de Montsou, par le ciel, par le climat tout entier: "Le mot de description, lisons-nous dans *le Roman expérimental*[64]), est devenu impropre... Décrire n'est plus notre but: nous voulons simplement compléter et déterminer." La description ne se justifie donc que si elle explique, que si elle établit les rapports de

---

[63]) *Le Roman expérimental*, p. 16-18.

[64]) *ib.* p. 228.

Digitized by Google

l'homme avec les choses et permet de faire mieux saisir la vérité de l'individu.

De plus, c'est le même déterminisme scientifique qui a poussé Zola à enfermer ses *Rougon-Macquart* dans le cadre d'une époque historique étroitement délimitée. Grâce à cet artifice, ses personnages cessent d'appartenir à cette humanité générale qu'ont peinte les classiques : ils sont presque incompréhensibles si l'on ne se souvient pas qu'ils vivent pendant le second Empire. L'état social de la France de 1852 à 1870, la politique du régime impérial, tout cela n'est pas sans exercer une certaine répercussion sur les membres de la famille étudiée. Assurément les paysans de la *Terre*, l'Angélique du *Rêve*, et bien d'autres, ne se ressentent aucunement du moment choisi : placés sous le règne de Louis-Philippe, ils auraient sans doute été tels qu'ils sont. Mais Eugène Rougon, son frère Saccard, Etienne Lantier, Octave Mouret, le plus grand nombre des personnages mis en scène appartiennent au règne de Napoléon III et en sont inséparables. "Si j'accepte un cadre historique, remarque Zola [65]), c'est uniquement pour avoir un milieu qui réagisse." Il a vu dans le second Empire une orgie d'appétits et d'ambitions. De là la biographie des Rougon-Macquart; de là leur psychologie de bêtes de proie, à la fois symbolique par la valeur représentative des types, et véridique par l'exactitude de chaque individu pris en particulier. "La caractéristique du mouvement moderne, lisons-nous [66]), est la bousculade de toutes les ambitions, l'élan démocratique, l'avènement de toutes les classes. Mon roman eût été impossible avant 89. Je le base donc sur la vérité du temps : la bousculade des ambitions et des appétits. J'étudie les ambitions et les appétits d'une famille lancée à travers le monde moderne, faisant des efforts surhumains, n'arrivant pas à cause de sa propre nature et des influences, touchant au succès pour retomber, finissant par produire de véritables monstruosités morales." Et il le répète encore [67]) : "L'Empire a déchaîné les appétits et les ambitions." Tel est ce *moment* dont Taine avait montré l'importance. La famille des Rougon-Macquart, évoluant à une autre époque, ne se serait pas comportée de la même façon : ce sont les fièvres contemporaines qui la détraquent et la dissolvent, qui la font s'épuiser presque en une génération, montant tour à tour aux plus hautes situations de l'Etat, ou s'écroulant dans la honte et le vice.

Même quand les personnages de Zola ne sont pas étroitement déterminés par les conditions de la vie sociale et politique entre

---

[65]) *Différences entre Balzac et moi,* dans Massis, *op. cit.* p. 24.

[66]) *Notes générales sur la marche de l'œuvre,* dans Massis, *op. cit.*

[67]) *ib.* p. 18.

Digitized by Google

1852 und 1870, même quand ils ne se rattachent à leur temps que par de petits côtés, toujours le romancier fait effort pour les replacer dans leur cadre historique[68]). Des ouvriers tels que Coupeau, Lantier, Lorilleux, se rencontrent à notre époque comme sous le règne de Napoléon III; mais derrière eux, à l'arrière-fond du tableau, on perçoit l'écho des passions d'alors. Zola, en quelques traits, marque excellemment le flottement qui s'opère dans les masses populaires pendant le second Empire. Lorilleux par exemple tient pour la religion, pour le bon ordre et pour le roi, car il a un métier de choix, il travaille pour le luxe des aristocrates, et il n'a pas encore oublié les princes de la maison de France. Le sergent de ville Poisson, qui porte la moustache cirée et qui représente l'autorité, est bonapartiste; il a l'opinion du pouvoir qui le paie. A côté de Coupeau, sceptique, ivrogne et indifférent à tout, sauf à son verre d'alcool, Goujet est républicain modéré. Lantier incarne une opposition de mauvais aloi: il est sans doute de ceux qui feront la Commune, un égoïste et un jouisseur sans crupules qui veut pêcher en eau trouble. Ainsi se complète l'étude des milieux: l'évocation historique est assez poussée, à part quelques exceptions, pour collaborer à la vérité générale de l'œuvre.

Donc le roman naturaliste repose sur le matérialisme scientifique et sur le déterminisme. Mais les meilleures méthodes demeurent sans aucun effet si l'auteur ne sait rester strictement objectif. Ce n'est pas tout que de posséder des documents inattaquables; il faut encore ne pas déformer la réalité, ne poursuivre aucun but moral ou social, dire avec impartialité ce que l'on constate sans jamais rien chercher au delà. Ainsi procède le savant qui travaille dans son laboratoire; il fait des expériences et des observations; il note l'action ou la réaction du milieu, puis il apporte le résultat de ses investigations, mais il n'y ajoute ou n'en retranche rien, et, de ce qu'il a trouvé, il ne souhaite pas de tirer à tout prix des arguments pour la défense de tel ou tel système de philosophie ou de morale. „L'intervention passionnée ou attendrie de l'écrivain rapetisse un roman, en brisant la netteté des lignes, en introduisant un élément étranger aux faits, qui détruit leur valeur scientifique. On ne s'imagine pas un chimiste se courrouçant contre l'azote... Un romancier qui éprouve le besoin de s'indigner contre le vice et d'applaudir à la vertu, gâte également les documents qu'il apporte, car son intervention est aussi gênante qu'inutile; l'œuvre perd de sa force, ce n'est plus une page de marbre tirée d'un bloc de la réalité, c'est une matière travaillée, repétrie par l'émotion de

[68]) Cf. G. Lote: *Zola historien du second empire* (*Revue des études napoléoniennes,* 1918).

Digitized by Google

l'auteur, émotion sujette à tous les préjugés et à toutes les erreurs... Le romancier n'intervient jamais, pas plus que le savant [69])."

Théoriquement, l'auteur doit disparaître derrière l'objet de son étude. Il assemble seulement des documents humains, les ordonne et les classe de façon artistique; mais il n'accuse pas le monde de ce qu'il est bon ou mauvais, il ne parle point par la bouche de ses personnages; il n'applaudit ni ne blâme. Par là, Zola se distingue de Daudet, à qui il reproche de trop prendre parti et de mêler sa personnalité à celle de ses héros. Par là aussi il entend se séparer de Balzac. Dans la courte étude qu'il intitule *Différences entre Balzac et moi* [70]), il proteste contre la conception de la *Comédie humaine* qui prétend démontrer la vérité du catholicisme, la nécessité de la monarchie et de l'enseignement par les corps religieux: et en effet un écrivain ne doit avoir ni en religion, ni en politique, un système dont il se fait le défenseur, comme d'autre part il est faux que la société porte en elle-même la raison de son mouvement. Formuler une opinion sur les affaires des hommes, se réclamer d'une philosophie, tout cela n'est pas digne d'un savant, et cela s'appelle conclure, c'est-à-dire sortir de la réalité: „Un expérimentateur n'a pas à conclure, déclare Zola [71]), parce que, justement, l'expérience conclut pour lui. Cent fois, s'il le faut, il répètera l'expérience devant le public, il l'expliquera, mais il n'aura ni à s'indigner ni à approuver personnellement." A ses débuts, quoique dans une forme plus discrète, il s'exprimait de même dans sa *Note à l'éditeur Lacroix,* ou il exposait l'évolution de la famille des Rougon-Macquart: „Cette marche ascendante sera notée d'une façon scientifique, sans parti-pris démocratique... Je n'entends pas être socialiste, mais simplement observateur et artiste [72])."

Par conséquent, dans le roman naturaliste, la part de l'imagination se trouve considérablement réduite: le déterminisme l'exige. Puisque l'auteur est fermement résolu à ne connaître que des faits exacts et constatés, à marquer leur enchaînement et la liaison des effets avec les causes, il ne tombe pas dans le délire

---

[69]) *Le Roman expérimental,* p. 126.

[70]) Publiée par Massis, *op. cit.,* p. 24-26.

[71]) *Le Roman expérimental,* p. 29.

[72]) Dans Massis, *op. cit.,* p. 65. — Cf. encore *Correspondance,* II p. 113, à Albert Millaud: „Vous me traitez d'*écrivain démocratique et quelque peu socialiste,* et vous vous étonnez de ce que je peins une certaine classe ouvrière sous des couleurs vraies et attristantes. D'abord, je n'accepte pas l'étiquette que vous me collez dans le dos. J'entends être un romancier tout court, sans épithète; si vous tenez à me qualifier, dites que je suis un romancier naturaliste, ce qui ne me chagrinera pas".

Digitized by Google

romantique, n'invente pas d'histoires touchantes ou d'héroïsmes déconcertants. Loin de lui en effet la volonté de spéculer sur la sensibilité de ses lecteurs, sur leur sentimentalité larmoyante ou sur la fausseté de leur goût pour extorquer leur adhésion à la thèse qu'il soutient. C'est en somme une question de probité qui se pose devant la littérature moderne, et elle doit avant tout être loyale. L'extrême liberté que peut se permettre l'écrivain, c'est de présenter ses observations de la façon qui les met le mieux en lumière: „L'imagination, comme je l'ai dit souvent, écrit Zola[73]), n'est plus ici l'invention baroque se lançant dans une fantaisie folle, mais un ressouvenir des vérités entrevues, et un rapport des idées entre elles[73])." En d'autres termes il ne s'agit plus de créer sans tenir compte de la réalité, mais au contraire de discipliner sa pensée sans la détacher des phénomènes. L'influence savante, sur ce point, ne sauroit être niée: la méthode scientifique exige l'absolue soumission à ce qui est.

* * *

D'autre part, et toujours en vertu des mêmes principes, le roman naturaliste dédaigne la morale traditionnelle. Le romancier ne doit renoncer à peindre rien de ce qu'il constate; il doit donner place aux tares de l'humanité, à sa bestialité et à son infamie comme à sa noblesse et à sa grandeur. C'est ici le cas de rappeler la formule dont se sert Maupassant dans le préface de *Pierre et Jean* pour caractériser la manière réaliste: „Rien que la vérité et toute la vérité[74])." Alors Zola, par honnêteté d'investigateur, a tracé de la société française un effroyable tableau, n'oubliant aucune corruption et cataloguant tous les vices, ce qui provoqua les protestations acerbes de la critique. Il n'a pas nié qu'il n'ait fouillé, l'oeil sur sa loupe d'observateur, dans bien des choses répugnantes, mais il ne l'a fait, affirme-t-il, que poussé par un besoin irrésistible de vérité scientifique: „Nous pardonnera-t-on quelques audaces, à nous, romanciers naturalistes, qui, *par amour du vrai,* poursuivons parfois avec délices les détraquements que produit une passion dans un personnage gâté jusqu'aux moëlles? Nous reprochera-t-on nos charniers horribles, le sang que nous faisons couler, les sanglots que nous n'épargnons pas aux lecteurs? C'est que, de nos tristes réduits, nous faisons sortir des vérités qui éblouiront ceux qui sauront les voir[75])". Et en effet, soutient-il, le monde n'est pas pure beauté, l'homme n'est pas rien que vertu. Prétendre le contraire serait mentir, et il importe qu'une leçon de franchise et de loyauté ressorte de

[73]) *Le Roman expérimental,* p. 249.

[74]) Ed. Ollendorff. p. XV.

[75]) *Le Roman expérimental,* p. 85.

Digitized by Google

la littérature moderne, qui s'oppose ainsi à l'optimisme frauduleux des romantiques. Dans cette attitude, le tempérament courageux de Zola a d'ailleurs une grande part. Il lui a semblé lâche de reculer devant certains problèmes et devant certaines peintures, sous le prétexte qu'il s'agit de sujets troublants.

On l'a accusé de se plaire dans les détails putrides, d'accumuler les obcénités les plus révoltantes, de méconnaître les délicatesses les plus élémentaires. En fait le vol, la prostitution, les perversions sexuelles, la folie, le crime, l'ordure sous toutes ses formes et dans toutes ses nuances, s'étalent dans ses livres et ont scandalisé beaucoup de ses lecteurs. De même le Jésus-Christ de *la Terre*, la Satin de *Nana*, d'autres personnages encore, commettent des actes ou possèdent des vices que taisent les moins puritains parmi les romanciers. Ajoutons encore que les adultères, les viols, les incestes, sont des évenements si communs dans la série des *Rougon-Macquart*, des faits-divers si courants qu'il ne vaut plus la peine qu'on s'en étonne quand on les rencontre: il serait difficile d'en faire le compte tellement ils sont nombreux. C'est justement de leur fréquence qu'on s'indigna: à chaque nouveau volume publié par Zola s'élevait un concert de voix furieuses qui signalaient au public les immondices entassées. Dans *l'Assommoir*, Gervaise réintroduisant dans son ménage son ancien amant Lantier; dans *la Curée*, Maxime faisant sa maîtresse de sa belle-mère; dans la *Bête Humaine* les passions monstrueuses des personnages; dans *Pot-Bouille* la maison où se cachent les infamies bourgeoises, toutes ces horreurs, parfois aussi gratuites que brutales, révoltèrent des lecteurs habitués à G. Sand, à V. Hugo et à A. Dumas, pour ne pas dire à Cherbuliez et à Feuillet. *La Terre* provoqua le *Manifeste des Cinq*, signé par les disciples du maître[76]). A leur protestation vint bientôt se joindre celle d'Anatole France, dont l'ordinaire aménité se changea en une accablante sévérité.

Il faut d'abord entendre la défense de Zola, qui prit ses adversaires en face, comme il en avait l'habitude, et qui répondit bravement, bien avant 1887. Son premier argument est que la vérité est toujours la morale, et qu'il y a un abus de mots, un notable sophisme, à séparer l'une de l'autre: il faut avoir l'energie de tout dire, et cela même constitue une mesure de préservation sociale. „Notre vertu, s'écrie-t-il[77]), n'est plus dans

[76]) Cf. pourtant *Correspondance* II, p. 285, à Henry Bauer: „Heureusement, aucun des cinq signataires n'est de mon intimité, pas un n'est venu chez moi, je ne les ai jamais rencontrés que chez Goncourt et Daudet. Cela m'a rendu leur manifeste moins dur. J'ai toujours été affamé de solitude et d'impopularité; à peine ai-je quelques amis, et je tiens à eux."

[77]) *Le Roman expérimental* p. 101. — Cf. aussi p. 84.

Digitized by Google

les mots, mais dans les faits; nous sommes les actifs ouvriers qui sondons l'édifice, indiquant les poutres pourries, les crevasses intérieures, les pierres descellées, tous ces dégâts qu'on ne voit pas du dehors et qui peuvent entraîner la ruine du monument tout entier. N'est-ce pas là un travail plus vraiment utile, plus sérieux et plus digne que de se planter sur un rocher, une lyre au bras, et d'encourager les hommes par une fanfare sonore?"

En second lieu, il se défend de se complaire dans l'obscénité et d'encourager à la dépravation par la crudité de ses peintures. Le naturalisme, prétend-il, ne recherche pas l'ordure pour l'ordure; il obéit seulement à des nécessités scientifiques, mais il n'a pas le désir de rendre aimables les perversions qu'il signale; en les dépouillant de leurs faux attraits, il ne risque pas de corrompre la santé publique. L'écrivain doit se garder de parer le vice tout aussi bien que d'embellir la vertu. C'est là une idée que Zola, à plusieurs reprises, a exprimée avec une grande force: "Les terribles œuvres qui ont la loyauté de parler franc dégoûtent et épouvantent; elles ne permettent pas la débauche solitaire de la rêverie, le plaisir sensuel qu'on prenait à se donner des amours idéales. Combien de femmes ont trompé leur mari avec le héros du dernier roman qu'elles avaient lu! Les romans alors étaient des rendez-vous d'amour, ou l'on avait raison de ne pas laïsser aller les âmes faibles. On comprend que les esprits habitués à ces écoles buissonnières du sentiment soient très chagrins de ne plus trouver de livres pour échapper au ménage et se perdre dans les illusions d'un adultère imaginaire" [78]). Déjà en 1868, dans la déclaration placée en tête de *Thérèse Raquin*, il affirmait ne s'être pas inquiété de savoir si son livre était moral ou non, chaste ou non, et il protestait qu'il l'avait écrit avec la seule curiosité du savant, en s'en tenant aux faits, qui portent en eux-mêmes leur jugement. On voit poindre dans cette préface la justification ci-dessus mentionnée, qu'il reprenait encore dans son *Roman expérimental:* "Les œuvres naturalistes épouvantent peut-être; elles ne corrompent pas. La vérité n'égare personne" [79]).

Au nom de cette même vérité, qui met à couvert sa responsabilité, et dont il se proclame le champion, Zola, non content de plaider l'innocence, passe vigoureusement à l'attaque. "On nous reproche violemment, dit-il, d'être immoraux, parce que nous mettons en scène des coquins et des gens honnêtes sans les juger, pas plus les uns que les autres... Quoi! sans cesse des gredins, pas un personnage sympathique! C'est ici que la théorie du personnage sympathique apparaît... On exige que nous embellissions la vertu et que nous la rendions aimable... L'honnê-

[78]) *Documents littéraires*, p. 237.

[79]) *Le Roman expérimental*, p. 102.

Digitized by Google

teté absolue n'existe pas plus que la santé parfaite. Il y a un fond de bête humaine chez tous; comme il y a un fond de maladie. Ainsi ces jeunes filles si pures, ces jeunes hommes si loyaux de certains romans ne tiennent pas à la terre; pour les y attacher il faudrait tout dire. Nous disons tout, nous ne faisons plus choix, nous n'idéalisons pas; et c'est pourquoi on nous accuse de nous plaire dans l'ordure [80]). Ce qu'il faut au public, c'est sans doute un étalage de beaux sentiments, et aussi des personnages vertueux, ultra-vertueux, qui défendent la morale en discours pathétiques ou l'illustrent par leurs actions. Contre cette conception de la littérature, Zola s'est toujours élevé avec la dernière énergie, particulièrement dans les polémiques qu'il a soutenues à propos du théâtre. Il oppose à ses adversaires que la morale est dans la connaissance exacte des faits, non pas dans des déclamations tendancieuses: les protestations des avocats de la vertu ne doivent pas nous donner le change, car leur hypocrisie est manifeste. En effet, tous ces bourgeois qui s'indignent si fort ne lisent-ils pas tous les jours, dans leurs journaux, des ignominies plus écœurantes que celles décrites par les romanciers naturalistes? Les tribunaux ne jugent-ils pas dans leurs sessions des attentats plus immondes? Que fait alors la société de ces dégoûts qui la prennent à la lecture de *l'Assommoir* ou de *la Bête humaine?* Renonce-t-elle à prendre connaissance des faits-divers qui relatent les crimes, les passions morbides, tous les entraînements de la sensualité? Pas le moins du monde. Elle en fait au contraire sa pâture de prédilection. Toutes ces hontes, qui n'ont rien à voir avec l'art, corrompent le peuple et la bourgeoisie, s'étalent dans les colonnes des feuilles d'information; on les trouve sur les tables des salons et à l'atelier, suscitant toujours des curiosités malsaines. Preuve évidente que la vertu, dans la bouche de ses défenseurs, est une pure affectation. Obscénités, infamies, clament les adversaires du roman naturaliste: mais l'antiquité n'a pas reculé devant les peintures les plus osées, et les anciens n'étaient pas plus pervertis qu'on ne l'est de nos jours. L'hypocrisie moderne a sa source d'une part dans l'idée chrétienne de l'indignité des corps, car c'est le christianisme qui a rendu le sexe honteux et qui a mis la perfection morale dans la chasteté. D'autre part le protestantisme pudibond a joué un rôle immense dans la formation de la tartuferie contemporaine [81]).

Que faudrait-il donc pour contenter les détracteurs de la littérature à base scientifique? Tout simplement ne pas marquer

---

[80]) *ib.* p. 126-127.

[81]) *Documents littéraires* p. 381-383. — Cf., à un point de vue un peu différent, *Une Campagne* (1882), avec les deux articles ***Protestantisme*** et ***Réponse aux protestants.***

Digitized by Google

le vice d'un fer rouge, mais le dissimuler sous le voile rose des idéalistes: alors le problème moral se réduit à une querelle artistique. On essaie d'écraser les œuvres naturalistes en leur opposant les romans d'A. Dumas, de G. Sand, le théâtre de V. Hugo; on préfère à Flaubert Octave Feuillet, à Balzac Cherbuliez. Que faut-il penser de ces apôtres de la vertu? Que faut-il penser de ce romantisme si noble et si pompeux? Ici Zola fonce sur ses adversaires, et prétend que ce sont eux, non lui-même, qui se traînent dans l'ordure, que ce sont eux les véritables ennemis du bien. "Prenez les romans et les drames romantiques... Vous y trouverez les raffinements les plus honteux de la débauche, les insanités les plus stupéfiantes de la chair et de l'esprit. Sans doute ces ordures sont magnifiquement drapées; ce sont des alcôves abominables dont on a tiré les rideaux de soie; mais je soutiens que ces voiles, ces réticences, ces infamies cachées offrent une péril d'autant plus grand que le lecteur peut y rêver à son aise. Avec les œuvres naturalistes, cette hypocrisie du vice secrètement chatouillé est impossible" [82]). Pourtant il faut des exemples pour illustrer cette thèse. De Hugo et de Balzac, lequel est le défenseur de la morale? Balzac assurément, et son baron Hulot, dans *la Cousine Bette*, est une création bien autrement saine que Ruy Blas. D'ailleurs tous les personnages qui figurent dans le drame du même nom, sont immondes. Cette pièce, que l'on considère comme un envolement dans l'idéal, ne contient pas la moindre parcelle de noblesse et d'honneur. Don Salluste est un criminel; don César est un rebut de la société; la reine prend un amant; quant à Ruy Blas lui-même, il s'empare d'un nom qui ne lui appartient pas, et, en consentant à entrer dans les machinations de don Salluste, il se comporte comme un chevalier d'industrie. Toute l'intrigue repose sur un invraisemblable et dégoûtant adultère: "Au fond Ruy Blas n'est qu'une monstrueuse aventure, qui sent le boudoir et la cuisine... Cette histoire est ordurière; elle ne pousse pas aux belles actions, puisque les personnages ne commettent que des saletés ou des gredineries; elle ne refraîchit pas et ne réconforte pas, puisqu'elle commence dans la boue et finit dans le sang" [83]). Pourtant l'hypocrisie publique est satisfaite du moment que les aberrations morales s'enveloppent de lyrisme, à moins que la bêtise des lecteurs ne leur permette plus de reconnaître les ignominies quand elles s'expriment par ces beaux vers qui restent le seul mérite de *Ruy Blas*.

Tel sont les arguments de Zola. Il nous faut maintenant nous demander quelle valeur ils possèdent et quelle créance on

---

[82]) *Le Roman expérimental* p. 102.

[83]) *ib.* p. 64.

Digitized by Google

peut leur accorder. Il convient de rappeler ici que toute l'œuvre de Balzac, que celle de Flaubert ont soulevé les mêmes protestations de la part de la critique. On a reproché au premier la noirceur continue de ses peintures, l'horreur des passions qui animent ses personnages; la *Madame Bovary* du second lui a valu des poursuites devant le Tribunal correctionnel pour attentat contre la morale publique et la religion: l'avocat général Pinard, usant de toutes les foudres de son éloquence, ne vit en 1867 qu'un amas d'obscénités dans ce roman aujourd'hui tant admiré [84]). Que les productions romantiques, sous leur style prestigieux, abritent bien des insanités, cela n'est pas discutable, et l'on ne peut que donner raison à Zola: tout au plus est-il juste de reconnaître d'une part qu'il exagère quelque peu, de l'autre que les égarements de Hugo, si vraiment on peut leur donner ce nom, n'excusent pas les siens. Il est également incontestable que l'hypocrisie humaine est immense et la pudibonderie très chatouilleuse, sans compter qu'il était bien commode de crier au scandale pour ruiner le succès d'un romancier très lu, dont la gloire portait ombrage à la jalousie des médiocres ou des impuissants. Enfin c'est une attitude facile, peut-être même intéressée, que de se faire l'avocat de la vertu afin de persuader au public qu'on le tient en une très haute estime.

Donc Zola a répondu à ses détracteurs en faisant observer qu'il ne rend pas le vice aimable et que par conséquent il ne court pas le risque de corrompre ses lecteurs. Je ne crois pas en effet que de solides bourgeois s'enthousiasment jamais pour la maison de *Pot-Bouille* et s'efforcent de copier les déportements de la famille Vabre; de même la *Bête humaine* n'est pas une *Astrée* et ne sollicite aucune imitation. Il reste cependant la question des convenances, que Zola n'a jamais envisagée, et dont il aurait été séant de tenir compte. Lorsque les tribunaux jugent certaines affaires spéciales, ils siègent à huis-clos. De plus, si l'on peut admettre en principe que la vérité est toujours la morale, en pratique il faut bien avouer que cette vérité n'apparaît pas à tous dans sa sévère nudité, et qu'elle peut être fort mal interprétée: tout est sain aux sains, peut-on dire, mais tout l'est-il à ceux qui ne le sont pas? Et dans ce dernier cas les audaces naturalistes ne sont-elles pas socialement dangereuses? Sur ce point je ne veux prononcer aucun arrêt, ce qui me laisse plus

---

84) Dans une procès d'ordre privé, après *Pot-Bouille*, Me Rousse, avocat et académicien, plaidant contre Zola, mit la littérature naturaliste sur la sellette. Zola protesta en ces termes (*Correspondance* II p. 207): „M. Rousse a osé parler du procès fait à *Madame Bovary*: ignore-t-il donc que le réquisitoire de M. Pinard, où il semble avoir pris ses phrases sur notre littérature contemporaine, est devenu un monument d'impérissable drôlerie?"

Digitized by Google

libre pour formuler une très-importante critique, à savoir que Zola, dans son cruel naturalisme, n'a pas dit la vérité.

Certes il n'est pas niable que l'ordure existe; il est évident que l'obscénité court l'univers, que l'adultère, le viol, même l'inceste, se rencontrent. Ce qu'il faut reprocher à Zola, ce n'est point tant de leur avoir donné place dans son enquête, que de leur en avoir réservé une trop grande, et c'est par là que ses observations sont fausses tout en demeurant sincères. Il n'a voulu reculer devant aucune peinture pour remplir ce programme qu'il s'était fixé de rendre exactement le monde et la vie. Afin d'être complet, il n'a passé sous silence aucune des infamies humaines. Mais il a manqué de mesure, et il les a entassées systématiquement, croyant faire vrai parce qu'il ne reculait pas devant la laideur. En s'efforçant de ruiner la convention de la vertu, il en a introduit une autre: la convention du vice. Certes ses romans contiennent des personnages honnêtes: l'ouvrier Goujet dans *l'Assommoir* [85]), Henriette Weiss dans la *Débâcle*, Mme Caroline Durieu dans *l'Argent*, et une foule d'autres. Malgré tout, l'ensemble est repoussant, et, dans ses dosages malheureux, Zola a fait la plus grande part aux bêtes lubriques et aux coquins: on se tromperait lourdement si l'on se figurait la société française telle qu'il l'a représentée. D'ailleurs il a commis un véritable abus, pour ne pas dire plus, à prendre les descendants d'une névrosée, tous plus ou moins atteints, soit physiquement soit moralement, en raison même de leur atavisme, et à les proposer à des millions de lecteurs comme l'expression exacte d'une époque et d'un peuple [86]). La vérité est bien en deçà du tableau qu'il a tracé. Toutes ses prétentions scientifiques, tout l'appareil qu'il a déployé ont été impuissants à réprimer le délire de ses visions.

* * *

C'est qu'en effet il faut distinguer deux choses dans son œuvre: il y a d'abord sa méthode, conçue selon des principes

---

[85]) Zola (*Correspondance* II p. 118 et sq.) défend *l'Assommoir* et déclare que tous ses personnages ne sont pas uniformément ignobles et vicieux. Il invoque Goujet, mais il reconnait que c'est là une création un peu conventionnelle: „Il y a dans le peuple des natures d'élite, je le sais et je le dis, puisque j'en ai mis une dans mon livre. Et l'avouerai-je même? Je crains bien d'avoir un peu menti avec Goujet, car je lui ai prêté des sentiments qui ne sont pas de son milieu. Il y a là pour moi un scrupule de conscience" (p. 123). Il est certain que Goujet n'a pas le relief de Mes-bottes et que Zola peint moins bien la pureté morale que la laideur.

[86]) On retiendra l'aveu qu'il se fait à lui-même, lors de ses débuts, dans ses *Notes générales sur la nature de l'œuvre:* „Dans les études que je veux faire, je ne puis guère sortir de l'exception." (Cf. Massis *op. cit.* p. 29).

Digitized by Google

très stricts et très précis, puis l'application de cette méthode, et nous constatons un abîme de l'une à l'autre. "L'art, lisons-nous, est un coin de nature vu à travers un tempérament". Mais cette formule, si souvent répétée et défendue avec tant de conviction, laisse apercevoir un irréductible dualisme. Contre la volonté de rendre la nature, il n'y a rien à objecter; quant au tempérament c'est bien une autre affaire: c'est lui qui enlève toute rigueur au roman prétendu expérimental, puisque l'auteur des *Rougon-Macquart,* comme n'importe quel poëte romantique, mais dans un sens un peu différent, était porté à tout grossir et à tout exagérer. L'art n'est pas la science et l'écrivain transparaît toujours: Zola fut victime de lui-même.

L'un des articles essentiels de sa doctrine exigeait que l'on enregistrât la réalité telle qu'on la découvrait. Or, outre qu'elle était "vue à travers notre tempérament" [87]), Zola ne se privait pas de la modifier à sa convenance, afin qu'elle concourût mieux aux effets qu'il voulait produire. Apparemment l'amplifiait-il, puisque sa personnalité a toujours été rebelle à la modération et à la mesure; apparemment encore l'assombrissait-il, car sa vision était noire naturellement, comme chez d'autres elle est naturellement rose: surtout son talent, si vigoureux à certains égards, manquait de délicatesse. Son intempérance toute subjective était ce qu'il appelait l'apport de son génie dans ses "expériences", et ces expériences, prétendûment impersonnelles, devaient pourtant lui servir à prouver son instinct divinatoire d'artiste. Contradiction foncière, qu'il n'a pas aperçue, comme d'autre part il ne se rend pas compte de l'étrangeté de son programme, cette "réalité acceptée, puis traitée en poème" [88]) qu'il se propose de consigner dans son œuvre. Tout au plus, sur ce point particulier de la vérité objective, a-t-il consenti à relâcher parfois la rigueur de ses théories. Le roman, il l'a reconnu [89]), laisse, par le fait même qu'il est roman, une place énorme aux conjectures, et s'écarte ainsi de la médecine, qui traite de phénomènes plus limités. Enfin la littérature commande quelques infidélités au vrai, puisqu'il s'agit avant tout de faire vivre, de créer des personnages factices et des paysages irréels d'après des documents recueillis: des accommodations sont donc nécessaires: "Ai-je donné mon souffle à mes personnages, ai-je enfanté un monde, ai-je mis sous le soleil des êtres de chair et de sang, aussi éternels que l'homme? Si oui, ma tâche est faite, et peu importe où j'ai pris l'argile... Les notes ne sont que des moëllons

---

[87]) *Le Roman expérimental,* p. 94. Ce mot „tempérament" réintroduit tout le romantisme dans le roman soit-disant scientifique.

[88]) *Le Roman expérimental* p. 275.

[89]) *ib.* p. 31.

Digitized by Google

dont un artiste doit disposer à sa guise, le jour où il bâtit son monument. J'use sans remords de l'erreur volontaire, quand elle s'impose pour des nécessités de construction" [90]).

En fait la contradiction réside dans la personne même de Zola. Naturaliste par volonté et par raison, il est romantique d'éducation et de nature: "Fils des romantiques, a écrit Maupassant [91]), romantique dans tous ses procédés, il porte en lui une tendance au poème, un besoin de grandir, de grossir, de faire des symboles avec les êtres et les choses. Il sent fort bien d'ailleurs cette pente de son esprit; il la combat sans cesse pour y céder toujours. Ses enseignements et ses œuvres sont éternellement en désaccord". Le jugement de Flaubert est équivalent: "Je maintiens, lui déclare-t-il dans une lettre [92]), que vous êtes un joli romantique. C'est même à cause de cela que je vous admire et vous aime". Flaubert avait raison. Tous les romantismes se rencontrent dans les *Rougon-Macquart.* On y trouve un gros pathétique de mélodrame, un appareil complet de crimes et de scélératesses, des scènes horribles et démesurées, un ensemble de catastrophes brutales et inutiles qui font penser aux feuilletons d'Eugène Sue. Mais on y trouve aussi l'enivrement oratoire et l'exaltation frémissante des grands lyriques de 1830. Entre la doctrine de Zola, qui procède de ses réflexions patientes, et ses penchants intimes, qu'il ne réussit pas à vaincre, la lutte est continuelle. Son naturalisme a des limites très apparentes: nous allons essayer de les préciser.

Tout d'abord il n'a pas été absent de son œuvre autant qu'il a bien voulu le prétendre: l'on découvre, dans ses romans, de nombreuses traces de cette "intervention passionnée ou attendrie" qu'il a condamnée si énergiquement en théorie, et qu'il a sévèrement blâmée chez les romantiques. Il n'est point difficile, en effet, de montrer que son impassibilité, que son impartialité sont surtout de principe, mais qu'il a promis davantage qu'il n'a tenu. Dans *Pot-Bouille,* tous les bourgeois de la maison Vabre sont cruellement vilipendés, et l'auteur les sacrifie tous au vertueux romancier naturaliste qui occupe le second étage de l'immeuble. Dans le *Docteur Pascal,* le héros, savant méconnu, domine de toute sa hauteur les êtres médiocres ou infâmes qui peuplent le livre. Et sans doute ces deux figures, le romancier et le médecin, reflètent jusqu'à un certain point la personnalité de l'auteur.

---

[90]) *Une Campagne* p. 253. — Maupassant (Préf. de *Pierre et Jean,* XV) a non seulement admis, mais encore réclamé des altérations nécessaires, car la vérité n'est pas toujours la vraisemblance.

[91]) Dans Neubert: *Die literarische Kritik Guy de Maupassant's* (1914) p. 57.

[92]) Flaubert: *Correspondance,* IV p. 341.

Digitized by Google

Mais l'intention apologétique est encore plus évidente lorsqu'il s'agit de Claude Lantier et surtout de Sandoz. Pascal Rougon explique sa famille par l'hérédité; Claude Lantier et Sandoz, véritables champions du naturalisme, étudient le monde contemporain et s'efforcent d'atteindre l'exacte vérité. Le *Docteur Pascal* et *l'Œuvre* constituent deux immenses plaidoyers destinés à écraser les adversaires de la formule nouvelle et à faire éclater les rares mérites de son inventeur.

Théoriquement aussi, Zola veut que l'écrivain ne poursuive aucun but d'enseignement, ni social ni moral. Mais sa nature de prophète lui rendit impossible une telle attitude, et pratiquement il s'écarta beaucoup de la règle qu'il s'était fixée. A la vérité il était positiviste, et le positivisme se propose surtout de fonder une sociologie. De plus quelques phrases de Claude Bernard l'encouragèrent à ne pas demeurer aussi absolument objectif qu'il déclarait vouloir l'être. Il lui a en effet emprunté ces lignes [93]): "On a compris qu'il ne suffit pas de rester spectateur inerte du bien et du mal, en jouissant de l'un et en se préservant de l'autre. La morale moderne aspire à un rôle plus grand: elle cherche les causes, veut les expliquer et agir sur elles; elle veut, en un mot, dominer le bien et le mal, faire naître l'un et le développer, lutter avec l'autre et l'extirper". Que Zola ait été extraire une telle phrase d'un livre de méthode scientifique, cela doit être noté. Il est encore plus curieux de le voir utiliser ses observations de romancier, ses "expériences" de pseudo-savant, pour refaire le monde selon son rêve. La tendance, qui se manifestera sans aucune discrétion dans *les Trois villes* et dans *les Evangiles*, s'accuse déjà dans les *Rougon Macquart*. L'auteur sait ce qu'il veut prouver avant d'avoir commencé son enquête, et les documents qu'il rassemble sont destinés à soutenir son idée préconçue. Mieux encore: dans ses ouvrages de doctrine, les affirmations d'impartialité alternent avec celles où il se pose lui-même en sauveur de l'humanité. Peut-être a-t-il exagéré, afin de mieux répondre à d'embarrassantes critiques. Pourtant l'on ne se trompera pas si l'on voit dans ces déclarations contradictoires le signe de préoccupations réelles qui n'arrivent pas à se concilier. Dès 1869, la *Note à l'éditeur Lacroix* traduit en effet des soucis d'apôtre: "On nous a montré jusqu'ici, lit-on à propos de *l'Assommoir* [94]), les ouvriers comme les soldats, sous un jour complètement faux. Ce serait faire œuvre de courage que de dire la vérité, et de réclamer, par l'exposition franche des faits, de la lumière et de l'instruction pour les basses classes". Plus tard, Zola a reconnu, dans le feu des polémiques, qu'il avait vraiment

[93]) *Une Campagne* p. 147.

[94]) Dans Massis, *op. cit.* p. 70.

Digitized by Google

voulu démontrer quelque chose, que son livre était une manière de plaidoyer:[95]) "Je me souviens d'un romancier qui avait écrit un roman intitulé *l'Assommoir*. C'était une étude consciencieuse des ravages que l'ivresse fait à Paris dans les classes ouvrières. Ce livre était trempé de pitié et de tendresse; il criait grâce pour la femme, grâce pour l'enfant; il montrait le travail vaincu par la fainéantise et l'alcool; il demandait de l'air et de l'instruction pour ces misérables, moins d'excitation politique, et plus de bien-être social".

Voilà tout un programme qui n'a rien à voir avec l'art pur, et que Flaubert eût certainement désavoué. Mais d'autre part Zola, dans *la Bête Humaine,* n'a-t-il pas eu l'intention de s'en prendre à la justice humaine, lorsque, préludant ainsi au troisième de ses *Evangiles,* il nous a raconté l'histoire de Cabuche, carrier à Bécourt, condamné aux travaux forcés à perpétuité pour deux crimes qu'il n'a pas commis? N'y a-t-il pas une autre intention satirique dans le personnage de Vuillet, le libraire catholique de Plassans, qui fait commerce sous le manteau d'ouvrages et de gravures obscènes, et qui, au Coup d'Etat, se ralliera à l'Empire? En tout cas il n'est pas niable que *Germinal* tout entier ne soit une longue protestation contre la misère du peuple, contre l'égoïsme des bourgeois, contre la dureté des exploiteurs. Le père Bonnemort n'y a d'autre rôle que d'incarner la détresse des mineurs. Descendu dans les fosses à huit ans, il s'y est ruiné la santé; obligé de cesser tout travail au fond, il est devenu charretier, gagne deux francs par jour et recevra une retraite de cent-quatre-vingts francs; il a donné à la mine un grand nombre des siens qui y sont morts; il a été trois fois victime d'accidents dont chacun a failli lui coûter la vie, et les rhumatismes qu'il a contractés tournent à l'hydropisie: voilà l'esclave moderne, prisonnier d'une oligarchie financière à laquelle il appartient corps et biens, lui et sa famille, et qui lui laisse à peine de quoi ne pas mourir de faim. Son existence est représentative d'une foule d'autres, et, quand il étrangle Cécile Grégoire, il faut sans doute voir dans ce geste symbolique la promesse d'une revanche plus complète des ouvriers sur les patrons, et comme un verdict de la justice immanente. Mais ailleurs encore, sans parler de la thèse politique, que de leçons et d'avertissements, que de prédications, si l'on peut dire! *Nana* nous montre quelles ruines sèment les courtisanes et met en garde contre elles. *L'Argent* signale les dangers de la spéculation et du jeu. *Au Bonheur des Dames,* malgré quelques réserves, fait en somme l'apologie des grands magasins: les femmes, il est vrai, y sont exposées à toutes sortes

[95]) *Une Campagne* p. 365. — Cf. encore les mêmes aveux exposés avec beaucoup plus d'ampleur, dans la *Correspondance* II p. 120-121.

Digitized by Google

de tentations; mais les employés y sont beauconp plus heureux que dans les petites maisons de commerce, car ils sont à l'abri du chômage, sûrs de l'avenir grâce à des retraites et à des caisses de secours mutuels, protégés dans leur santé par des consultations gratuites, garantis contre l'ignorance par des cours du soir.

C'est que Zola, au fond de lui-même, n'a jamais renoncé à faire sortir de son enquête une réforme sociale qu'il souhaitait passionnément: il poursuit les mêmes buts que l'auteur des *Misérables* ou que ces romantiques si décriés, mais avec cette différence que ceux-ci ne se vantaient pas d'être des savants. Des documents réunis il tirait en effet des conclusions bien qu'il eût juré de ne pas le faire; il voulait utiliser la vérité qu'il découvrait pour jeter les bases d'un monde futur et forcément meilleur. Considérant naïvement que Balzac, par la création du baron Hulot, avait fait une „expérience", il indiquait non moins naïvement que cette „expérience", permettant de mieux connaître le vice étudié, aurait pour conséquence qu'on pourrait ensuite le guérir radicalement[96]): „Admettez qu'on puisse contenir Hulot et le rendre inoffensif, tout de suite le drame n'a plus de raison d'être; on rétablit l'équilibre, ou pour mieux dire la santé du corps social." Mais, d'un point de vue tout général, il avait dressé un plan de campagne très étendu: „Etre maître du bien et du mal, régler la vie, régler la société, résoudre à la longue tous les problèmes du socialisme, apporter surtout des bases solides à la justice en résolvant par l'expérience les questions de criminalité, n'est-ce pas là être les ouvriers les plus utiles et les plus moraux du travail humain?" Cette déclaration se complète enfin par la suivante: „Elargissez encore le rôle des sciences expérimentales, étendez-le jusqu'à l'étude des passions et à la peinture des mœurs; vous obtiendrez nos romans qui recherchent les causes, qui les expliquent, qui amassent les documents humains, pour qu'on puisse être le maître du milieu et de l'homme, de façon à développer les bons éléments et à exterminer les mauvais[97])." Il est donc juste de dire que l'impartialité de Zola dans ses *Rougon-Macquart*, que l'indifférence qu'il proclamait à l'égard de tout système de sociologie, étaient seulement provisoires, et devaient faire place, mais plus tard, à une doctrine positive, celle que dicteraient les faits. Ajoutons encore que, malgré tous ses efforts, il n'a pas réussi à demeurer l'observateur objectif qu'il avait promis d'être: tout au plus sa formule littéraire, le naturalisme, a-t-elle pu réprimer parfois son tempérament sans toutefois le réduire entièrement.

---

[96]) *Le Roman expérimental* p. 23.

[97]) *Le Roman expérimental*, p. 27 et 84.

Digitized by Google

A un autre article de ses théories, mais pour d'autres causes, Zola encore a été infidèle, ce dont on ne peut que le féliciter. Avec la plus grande logique, puisqu'il se flattait de travailler comme le savant et de rassembler comme lui des documents, il avait déclaré que ses observations se suffisaient à elles seules, que dans leur nudité elles étaient capables de soutenir l'intérêt de tout un roman. C'était là l'une des formes de sa réaction contre le romantisme, et il ne s'agissait de rien moins que de renoncer à l'intrigue, d'abolir les péripéties mouvementées, les complications auxquelles se plaisaient Hugo et Dumas pour leur substituer une „tranche de vie". L'idée peut-être était bonne, car le public était fatigué de ces invraisemblables histoires dont le héros finissait par se marier ou par mourir après une demi-douzaine de duels, après des guet-apens, des prisons où ses ennemis l'enfermaient et dont il sortait miraculeusement. Le naturalisme prétendait remplacer ces inventions ridicules par la vérité humaine; mais de plus, prenant le contre-pied exact des habitudes courantes, il entendait tout supprimer, ne laissant subsister ni exposition, ni nœud, ni dénouement, car dans la vie rien ne commence et rien ne finit. „L'imagination n'a plus d'emploi, écrit Zola[98]), l'intrigue importe peu au romancier qui ne s'inquiète ni de l'exposition, ni du nœud, ni du dénouement... On part de ce point que la nature suffit; il faut l'accepter telle qu'elle est, sans la modifier ni la rogner en rien; elle est assez belle, assez grande, pour apporter avec elle un commencement, un milieu, une fin. Au lieu d'imaginer une aventure, de la compliquer, de ménager des coups de théâtre qui, de scène en scène, la conduisent à une conclusion finale, on prend simplement, dans la vie, l'histoire d'un être ou d'un groupe d'êtres dont on enregistre les actes fidèlement." A propos du premier roman de Huysmans, *les Sœurs Vatard*, Zola est revenu sur son idée et l'a poussée jusqu'aux dernières conséquences: „Notre roman contemporain se simplifie de plus en plus, par haine des intrigues compliquées et mensongères; il y a là une revanche contre les aventures, le romanesque, les fables à dormir debout. Une page d'une vie humaine, et c'est assez pour l'intérêt, pour l'émotion profonde et durable. Le moindre document humain vous prend aux entrailles plus fortement que n'importe quelle combinaison imaginaire. On finira par donner de simples études, sans péripéties ni dénouement, l'analyse d'une année d'existence, l'histoire d'une passion, la biographie d'un personnage, les notes prises sur la vie et logiquement classées... M. Huysmans a dédaigné tout arrangement scénique. Aucun effort d'imagination, des scènes

[98]) *ib.* p. 123-124.

Digitized by Google

du monde ouvrier, des paysages parisiens, reliés par l'histoire la plus ordinaire du monde [99])."

Or il ne conforme que partiellement son œuvre à sa doctrine. Il était lui-même encore trop romantique par ses origines pour réfréner complètement son imagination. Certains de ses livres sont pleins des complications les plus inattendues comme des inventions les plus extravagantes. La *Bête Humaine,* avec son abondance d'accidents tragiques, ne le cède en rien aux productions les plus saugrenues d'A. Dumas: seulement Zola est plus sérieux et même triste. J'en dirais autant d'une bonne moitié des *Rougon-Macquart.* D'autre part Zola était trop artiste pour appliquer son principe sans aucune atténuation. Par nécessité littéraire il a conclu, et j'entends par là que ses romans finissent, quoiqu'il eût justement conseillé le contraire. Tout au plus peut-on dire qu'ils ne s'achèvent pas régulièrement par le mariage ou la mort du héros: *Germinal* se termine au moment où Etienne quitte Montsou, la grève une fois apaisée; dans *la Débâcle,* Jean Macquart va continuer à vivre après l'horrible tragédie à laquelle il a été mêlé; dans *la Faute de l'abbé Mouret,* Serge, redevenu prêtre, reprend ses fonctions sacerdotales. Mais Zola n'a garde d'arrêter l'histoire de ses héros sur un événement insignifiant, de les prendre le matin à leur lever, de les quitter le soir à leur coucher; il ne se contente pas non plus de faire purement et simplement leur biographie, mais il enclôt soigneusement cette biographie dans une intrigue — intrigue allégée si l'on veut, non supprimée — afin de donner à son étude toute la valeur, toute l'ampleur dont elle est susceptible. Huysmans, dans *A Rebours,* a poussé l'application du pur système naturaliste beaucoup plus loin que Zola, mais de tels romans, sans nœud et sans conclusion, sont excessivement rares. Les *Rougon-Macquart,* le plus généralement, ne s'éloignent pas beaucoup de la formule que leur auteur prétendait ruiner. Nous savons toujours, quand commence le volume, quels sont les antécédents des personnages, et, lorsque nous les abandonnons, c'est le plus souvent qu'ils viennent de mourir. A la fin de l'*Assommoir,* Coupeau s'est éteint à l'hopital et Bazouge emporte le cercueil de Gervaise; à la fin de la *Curée,* Renée rend le dernier soupir; à la fin de *Germinal* Etienne a perdu Catherine, comme à la fin de la *Faute de l'abbé Mouret* Serge a vu disparaître Albine. Comment continuer un roman dont l'intérêt serait détruit? Zola, une fois de plus, n'a pas appliqué ses théories dans toute leur rigueur; il a procédé comme Flaubert et comme Balzac sans renouveler la forme du roman aussi totalement qu'il l'avait prétendu. Ses soucis de composition sont manifestes. Latin, et

[99]) *ib.* p. 241.

Digitized by Google

par conséquent amoureux de l'ordre classique, il a même jugé bon de donner à toute la série des *Rougon-Macquart* une conclusion générale: il a alors composé le *Docteur Pascal*, qui nous renseigne sur le sort de tous les descendants d'Adélaïde Fouque, et qui prolonge en quelque sorte chacun des volumes où ils ont figuré.

* * *

C'est une question de savoir quel est l'apport du naturalisme dans la littérature française, quelles nouveautés Zola y a introduites. Si l'on passe condamnation sur sa prétendue „expérimentation", on voit qu'il s'est documenté comme Balzac [100]) et surtout comme Flaubert, par un travail très-minutieux de préparation personnelle et par le recours aux témoins ou aux spécialistes. Sur ce terrain il n'a rien innové, mais il a simplement continué la méthode de ses deux prédécesseurs, en faisant preuve d'une conscience égale à la leur. Avant qu'il invoquât l'autorité de Claude Bernard, Balzac s'était réclamé de Geoffroy Saint Hilaire. D'autre part, sans attendre les *Rougon-Macquart*, et sans écrire de bruyants manifestes, Flaubert non-seulement avait cru à l'identité de l'art et de la science [101]), mais encore avait affirmé que l'impersonnalité et l'impartialité sont le devoir de l'écrivain [102]), que les convenances sociales ou

---

[100]) Sur la documentation de Balzac, on se reportera à l'excellent volume de H. Heiß: *Balzac* (Heidelberg, 1913), p. 275 et sq.

[101]) Cf. Flaubert, *Correspondance* II, p. 197 „Il faut traiter les hommes comme des mastodontes et des crocodiles" — III, p. 368 „L'impartialité de la peinture atteindra ainsi (par l'exactitude de la préparation) à la majesté de la loi et à la précision de la science" — III, p. 80 „Et puis l'art doit s'élever au-dessus des affections personnelles et des susceptibilités nerveuses! Il est temps de lui donner, par une méthode impitoyable, la précision des sciences physiques." — Cf. encore Leconte de Lisle, *Préface* des *Poëmes antiques* (1852) „L'art et la science, longtemps séparés par suite des efforts divergents de l'intelligence, doivent donc tendre à s'unir étroitement, si ce n'est à se confondre"... „Nous sommes une génération savante."

[102]) Flaubert, *Correspondance* II, p. 77 „Tu prendras en pitié l'usage de te chanter toi-même... L'artiste doit s'arranger de façon à faire croire à la postérité qu'il n'a pas vécu." — II, p. 271 „On fausse toujours la réalité quand on veut l'amener à une conclusion" — *Préface* aux *Dernières Chansons* de Louis Bouilhet: „Ainsi l'art, ayant sa propre raison en lui-même, ne doit pas être considéré comme un moyen... D'un cas particulier il ne faut rien induire de général, et les gens qui se croient par là progressifs vont à l'encontre de la science moderne, laquelle exige qu'on amasse beaucoup de faits avant d'établir une loi. Aussi Bouilhet se gardait-il de l'art prêcheur qui veut enseigner, corriger, moraliser." — On comparera avec ces déclarations cette phrase de *Leconte de Lisle*, dans la *Préface* des *Poëmes antiques* „Ce livre est un recueil d'études, un retour à des formes négligées ou peu connues: les émotions personnelles n'y ont laissé que peu de traces."

Digitized by Google

morales s'effacent devant la vérité [103]). De quelques indications fournies par Balzac, Zola a tiré l'idée que l'homme est un animal et doit être étudié comme un animal, dans son esprit et surtout dans son corps, et il a fait entrer la physiologie dans le roman, ce qui donne à son œuvre un caractère particulier d'originalité. Ici encore, ce n'est pas lui qui a frayé la voie. Pourtant, s'y étant engagé, il a poussé plus loin que son modèle, et il a rendu la littérature dépendante de la médecine et de la pathologie. Pour mieux accuser ses intentions, il n'a pas hésité à faire de l'hérédité, phénomène assez mal connu, la base de ses livres, et il a poussé son analyse „jusqu'au fond du cadavre humain". Plus qu'aucun de ses devanciers, il est descendu dans les détails répugnants et il n'a cru avoir atteint la vérité que quand, derrière des attitudes nobles et graves, il avait fait apercevoir l'ignominie de la brute.

Il avait rêvé d'égaler Balzac, lui aussi peintre jamais lassé de la laideur et du vice. Le monument de la *Comédie humaine* devait, dans sa pensée, avoir pour digne pendant les *Rougon-Macquart,* et c'est à réaliser ce projet qu'il dépensa son infatigable activité. Sa préoccupation constante fut de ne pas imiter servilement et de rester lui-même. Pour marquer dans quelles limites il entendait suivre son grand rival, il écrivit dès 1868 le court mémoire intitulé *Différences entre Balzac et moi* [104]), dans lequel il oppose son œuvre future à la *Comédie humaine.* Il indique qu'il ne fera l'apologie ni d'une morale, ni d'une religion, ni d'une politique et qu'il se contentera d'être savant plutôt que philosophe. "Peu de personnages, ajoute-t-il: [105]) deux, trois figures principales, profondément creusées, puis deux, trois figures secondaires se rattachant le plus possible aux héros, servant de compléments ou de repoussoirs. J'échapperai ainsi à l'imitation de Balzac, qui a tout un monde dans ses livres. Mes livres seront de simples procès-verbaux". En fait, la plupart des ressemblances qu'il voulait éviter ont subsisté. Même le nombre des personnages, dans les *Rougon-Macquart,* ne le cède en rien à celui de la *Comédie humaine:* j'y vois évoluer toute une société, des soldats et des juges, des ouvriers et des marchands, des boursiers et des paysans, gens de tout âge et de tout costume qui se pressent, s'agitent, rient ou se lamentent: l'analogie, malgré le dessein primitif de Zola, est devenue complète.

---

[103]) Flaubert, *Correspondance* II, p. 184. Il s'indigne contre „les gens de goût, les gens à enjolivements, à purifications, à illusions, ceux qui font des manuels d'anatomie pour les dames, de la science à la portée de tous, du sentiment coquet et de l'art aimable, changent, grattent, enlèvent". Son reproche constant à G. Sand fut qu'elle idéalisait.

[104]) Publié par Massis, *op. cit.,* p. 24 et sq.

[105]) *Notes sur la nature de l'œuvre ib.* p. 23.

Digitized by Google

Sur d'autres points encore l'influence de Balzac ne peut être niée. Ce sont toutes les scènes de la vie contemporaine qui repassent dans les *Rougon-Macquart:* rapports sociaux et de famille, caractères, tempéraments, maladies, rien n'a échappé à son enquête; ses volumes traitent des sujets les plus variés, art, guerre, argent, politique, et, comme la *Comédie humaine,* nous promènent dans les milieux les plus divers: il y a là de quoi satisfaire bien des curiosités. On sait en outre que, pour Balzac, tous les personnages créés par sa puissante imagination finissaient par vivre dans son esprit d'une vie propre, et qu'il les considérait comme des êtres réels. Or Zola lui a dérobé le secret de ses états-civils. Certaines des notes prises pour *l'Assommoir* sont en effet caractéristiques: les antécédents de sa Gervaise lui sont connus; il la sait dévouée, travailleuse, mais menacée à cause de ses origines et destinée à l'alcoolisme par son mariage. Il a entendu ses phrases: "Moi, je voudrais un coin petit, où je serais heureuse, voir mes enfants bien établis, manger du pain tous les jours, ne pas être battue, mourir chez moi..." A côté d'elle, il place Coupeau "agréable quand il est jeune, gouailleur, noceur, d'un toupet infernal, pas méchant diable, chantant, gai, rigolo", mais bientôt encanaillé par l'ivresse et perdant sa gaieté. Puis voici Lantier, un beau garçon, petit, très-brun, méridional, avec de petites moustaches et l'impériale noire: "Il faut que je fasse là une étude d'un Provençal tel que je les connais, sans rien oublier; de la sournoiserie, de la brutalité". Quant aux Lorilleux, ils sont marqués chacun par une phrase, lui, le produit d'un atelier parisien, "ni vices ni vertus, un cloporte, au fond mauvais homme, cancanier, très-jaloux surtout"; elle "très-laide, la femelle de son mari". Tous ces personnages ont leur dossier, plus détaillé peut-être que ceux dressés pour les acteurs de la *Comédie humaine.* Gervaise Macquart, née en 1828, blonde et bancale, mère à quatorze ans, a vingt-deux ans en 1850. Claude Lantier, né en 1842, a huit ans, son frère quatre ans lorsque commence l'*Assommoir.* Anna Coupeau, blonde, est née en avril 1851. Lantier, père à dix-huit ans, ouvrier tanneur, est de 1824, comme Coupeau, lequel exerce le métier de zingueur et répond au sobriquet de Cadet-Cassis. Voilà qui vaut la biographie du baron Hulot, de Lucien de Rubempré ou de Philippe Bridau.

Mais cette idée qu'il s'agit d'êtres réels, non de créations imaginaires, le désir et la volonté de rendre cette conception sensible aux lecteurs, ont poussé Balzac à faire figurer à plusieurs reprises les mêmes individus dans des actions différentes, de telle sorte qu'un Bixiou ou un Rastignac, un Derville ou un Vautrin passent d'un roman à l'autre, donnant ainsi l'impression que nous avons affaire à une société bien vivante, avec ses médecins, ses magistrats, ses aventuriers, ses commerçants, son aristo-

Digitized by Google

cratie et ses malfaiteurs. Zola procède encore de même, quoique avec plus de discrétion, tandis que Flaubert ne nous offre rien de pareil: sur ce point la *Comédie humaine* reste le modèle des *Rougon-Macquart.* Pour prendre un exemple, Aristide Rougon, dit Saccard, apparaît dans plusieurs volumes, et, dans chacune des intrigues auxquelles il est mêlé, il développe son tempérament d'homme de proie. Une autre biographie très étudiée est celle d'Octave Mouret. La *Fortune des Rougon* nous le montre tout enfant, fils de François Mouret et de Marthe Rougon, grandissant en Provence auprès de son frère Serge et de sa sœur Désirée. La *Conquête de Plassans* nous apprend qu'à dix-neuf ans, trois fois refusé au baccalauréat, il part pour Marseille afin de débuter dans le commerce: ce sont des années joyeuses, consacrées à la fête et aux femmes, et pendant les quelles Octave se couvre de dettes. La *Faute de l'abbé Mouret* se contente de signaler que son frère Serge, en entrant dans les ordres, lui a abandonné sa part de la fortune paternelle. Nous le retrouvons dans *la Joie de vivre,* où il consent à l'émancipation de sa cousine Pauline Quenu en qualité de membre du conseil de famille, et aussi dans *l'Œuvre* où il mène le deuil de son petit cousin le peintre Claude Lantier. Mais déjà Octave est venu à Paris et il y a commencé une extraordinaire fortune. *Pot-Bouille* nous raconte ses débuts dans la capitale, ses succès de beau garçon épris des femmes, ses efforts pour percer et pour réussir. Après deux aventures, il épouse en 1865 Mme Hédouin, veuve et propriétaire d'un magasin de nouveautés qu'avec son esprit d'entreprise il va bientôt transformer. Il perd sa femme dont il hérite, mais alors il réalise des projets gigantesques. Le *Bonheur des dames* nous le fait voir à l'œuvre. Il a tout un système, spécule sur les tentations des clientes, fait des réclames, organise sa publicité, lance des catalogues et distribue des primes. Il se remarie alors avec Denise Baudu, intéresse ses employés à son affaire et crée pour eux des caisses de prévoyance.

C'est là du Balzac, et l'analogie du procédé est manifeste. Mais d'autre part Zola réagit contre son illustre devancier. Si à certains égards il demeure encore romantique, du moins élimine-t-il plus complètement de ses livres certains éléments qui s'étalent avec ampleur dans la *Comédie humaine.* L'amour, sauf chez quelques personnages comme Miette et Silvère, Angélique et Félicien de Hautecœur, n'est plus représenté comme un délire sentimental qui transporte l'homme au-dessus de la terre; il s'avilit au contraire et se réduit à un instinct triste et brutal, comme dans *Nana* et dans *Pot-Bouille:* tout au plus n'est-il ailleurs, comme dans la *Faute de l'abbé Mouret,* qu'une manifestation de la vie triomphante et un appel de la nature en joie.

Digitized by Google

En un mot le ton, la vision qui prédominent — je ne dis pas qui règnent exclusivement — sont ceux de la *Cousine Bette*, non du *Lys dans la Vallée*. De même les délicatesses du sentiment, les passions nobles sont écartées du roman; elles disparaissent presque absolument et s'effaceraient toujours, si le tempérament de Zola n'intervenait de temps à autre et ne révélait aux yeux les moins avertis que l'auteur, avant d'écrire les *Rougon-Macquart*, fut l'élève enthousiaste de Musset et de G. Sand.

Donc l'œuvre est dure. Comme le naturalisme renonce à l'intérêt romanesque, il peint volontiers les platitudes et les misères de l'existence; il en exagère la laideur, et il dépasse le pessimisme qui fut celui de Flaubert dans *Madame Bovary* ou dans *Bouvard et Pécuchet*. Il voit l'homme comme un animal féroce, envieux, égoïste, souvent stupide, en proie à toutes les passions de la chair et de l'argent, livré à tous les emportements de la bête. Zola, avec une patience inlassable, fouille dans les turpitudes entassées, comme heureux de rencontrer des hontes jusqu'alors inconnues. Du monument qu'il dresse de l'infamie humaine ne s'élève pour ainsi dire aucun cri de pitié. Si l'on en excepte quelques spectacles d'angoisse, comme celui du petit Auguste râlant de fièvre auprès de sa mère morte dans Bazeille incendié, ou bien encore comme l'agonie de Catherine et d'Etienne Lantier, frissonnants d'amour et torturés de faim au fond de la mine engloutie par les eaux, en général nulle émotion, nulle tendresse ne viennent illuminer les noirs tableaux des *Rougon-Macquart*. Les idylles, celle de Miette et Silvère, de Serge Mouret et d'Albine se terminent par des dénouements navrants. Je ne vois guère que le *Rêve*, concession faite à la littérature idéaliste, qui tranche sur cet ensemble peu consolant. Sans doute Balzac a dessiné lui aussi des êtres repoussants, mais il les a tempérés d'habitude par des personnages angéliques, d'une bonté exquise et d'une abnégation touchante. Le naturalisme, par crainte du mensonge et de la convention, ne tempère rien; sauf accident, il reste uniformément sombre.

Le roman de Zola restreint aussi le champ des études sociales telles que les avaient pratiquées ses devanciers. Outre les individus ou les groupes d'individus hors série, les courtisanes, les meurtriers, les prêtres et les artistes, qui avaient déjà trouvé place dans la *Comédie humaine*, mais que les *Rougon-Macquart* peignent sous un jour tout spécial, en les dépouillant de leur séduction romantique, Zola distingue quatre mondes différents: l'aristocratie, constituée par les hautes fonctionnaires ou par les hommes politiques; les commerçants, qui comprennent, outre les marchands proprement dits, les spéculateurs et les industriels; les bourgeois, qui sont des "fils de parvenus"; enfin le peuple, parmi

Digitized by Google

lequel figurent les ouvriers et les soldats[106]). Il est notable que Zola ne descend pas jusqu'aux bas-fonds de la société, qu'il ne consacre aucun de ses livres à la basse pègre des faubourgs, aux souteneurs et aux prostituées de barrière. Encore faut-il signaler que les chansons d'A. Bruant ont leur origine dans le roman naturaliste, et que les disciples directs du maître n'ont pas reculé devant les milieux sociaux auxquels il avait renoncé. L'un de ses émules, E. de Goncourt, nous a raconté l'histoire de la *Fille Elisa:* certaines pages de *l'Assommoir* ou de *Nana* restent les modèles de cette littérature.

Pourtant, de la classification mentionnée ci-dessus, il résulte un fait très-important, à savoir que les élégances mondaines sont bannies de l'œuvre d'art. En effet, le grand monde de Zola se compose surtout de bourgeois cossus que leur situation, parfois péniblement acquise, élève au-dessus de leur classe, mais qui n'en restent pas moins des bourgeois: tels sont Eugène Rougon, le baron Gouraud, le député Kahn, le président Béraud du Châtel et beaucoup d'autres. Quant à la véritable aristocratie, elle est presque absente des *Rougon-Macquart,* sauf quelques figures comme Mgr. de Hautecœur, dont les ancêtres étaient à la croisade, comme le comte Muffat de Beuville ou le marquis de Chouard: l'énumération ne comporterait qu'un petit nombre de personnages. Encore faut-il voir comment ils sont dépeints[107]). Presque tous se confondent avec une fonction officielle, et celle-ci les détermine étroitement. Si l'on fait abstraction de Mgr. de Hautecœur, qui conserve les allures de la vieille noblesse, les autres ne sont pas différents d'un Vabre ou d'un Hennebeau, sauf par le nom; lâches, vulgaires ou ineptes, presque tous ont des tares profondes et sont menés par des vices honteux: dans la comtesse Balbi, Zola ne voit qu'une aventurière, dans le comte de Boves qu'un pantin lubrique, dans le prince d'Ecosse qu'un viveur sans dignité. Non seulement il s'oppose ainsi à un écrivain tel qu'Octave Feuillet, mais encore il corrige Balzac dont la manie était de parsemer ses livres de duchesses sublimes et de marquises accomplies dont la distinction suprême éblouissait la roture de ses lecteurs.

Par conséquent l'une des nouveautés du roman naturaliste, et non la moindre, c'est qu'il est essentiellement démocratique. Il s'intéresse aux milieux simples, et de préférence aux êtres vulgaires, aux passions des ouvriers, des blanchisseuses, des commis de nouveautés et des mécaniciens de chemin de fer; il dé-

---

[106]) *Notes sur la nature de l'œuvre, ib.*, p. 23.

[106]) C'est la classification qu'il propose lui-même. Cf. Massis, *op. cit.* p. 58.

[107]) La plupart ont pris place dans *Nana.* Fait significatif.

Digitized by Google

daigne les aristocrates, ou bien, s'il leur accorde quelque attention, c'est pour rabaisser leurs sentiments au niveau de ceux du moyen peuple: car l'homme est un animal toujours identique à lui-même, dont l'éducation soignée, quand il en a une, masque tout au plus la brutalité foncière. Le devoir du romancier soucieux de réalité est de ne pas se laisser duper par les apparences. Or la volonté de peindre la bourgeoisie et surtout la classe ouvrière marquait une rupture avec une longue tradition littéraire. "Il y a plus de luttes et d'intéressants débats dans l'âme d'une impératrice détrônée, qui a connu toutes les gloires et toutes les ruines, que dans l'âme d'une femme de ménage dont le mari rentre habituellement ivre". Cette phrase, que cite E. Lepelletier, est de M. Barrès, et en effet la tragédie classique avait élu pour héros Médée ou Britannicus, Phèdre ou le Cid, non point les valets des écuries de Versailles. De même Flaubert, au sortir de *Madame Bovary,* avait ennobli des passions furieuses en les plaçant dans l'antique Carthage. Au contraire Zola, qui reste résolument moderne, prend pour acteurs de ses romans des zingueurs du faubourg ou des paysans de la Beauce. Il continue Balzac, mais en le limitant. Au nom de la vérité scientifique il borne généralement ses études à des classes sociales que leur sincérité d'allures — du moins il le pense — rend plus facilement observables, et que le mensonge de leur maintien ou la majesté de leur naissance ne travestissent pas.

C'est justement ce qui suscita contre lui de très-vives attaques. "Nous soutenons, écrivit Brunetière[108]), sur la foi de tous les chefs d'œuvre, que la peinture des caractères est partout et toujours humaine, tandis que la peinture des conditions ne l'est et ne peut l'être que dans des circonstances rigoureusement définies. Oui, vous pouvez prendre le roi, comme dans la tragédie de Racine; vous pouvez prendre le médecin, comme dans la comédie de Molière; parce que, de fait, il y a certaines fonctions, certains arts, certains métiers dont l'exercice modifie le fonds humain d'une certaine manière, et d'une certaine manière qu'il est possible, utile, et intéressant de déterminer. Agir en roi, parler en médecin, ces expressions ont du sens, un sens plein et déterminé. Mais la quincaillerie, je suppose, ou l'art de faire des souliers, quelles modifications cela peut-il bien exercer sur les amours ou les haines, sur les joies ou les souffrances qui sont la grande affaire de la vie? Et concevrez-vous clairement ce que peut bien être que d'aimer en ébéniste, ou de souffrir en marchande des quatre-saisons?" Chicane assurément, et aussi sophisme, puisqu'il ne s'agit pas d'aimer en ébéniste, ou de souffrir en marchande des quatre-saisons, mais de sentir en ouvrier, en paysan

[108]) Brunetière: *le Roman naturaliste*, p. 132.

Digitized by Google

ou en bourgeois: et l'on admettra bien que les rois n'ont pas le privilège de la douleur, que Thésée ou Louis XIV ne concentrent pas en eux toute l'humanité, que la condition du prince, celle du médecin ou celle de l'avocat ne sont pas seules à modifier l'individu. Brunetière aurait dû s'en rendre compte, puisque dans la suite il a décerné à Balzac les éloges qu'il avait refusés à Zola [109]), reconnaissant par là même la légitimité du point de vue naturaliste.

En somme, et pour conclure, on peut dire que la doctrine de Zola, qui se présente certainement avec plus de fracas qu'il n'était nécessaire, a été préparée avant 1870 par d'autres écrivains que par l'auteur des *Rougon-Macquart*. Avant lui, d'autres ont travaillé selon la même méthode, d'autres se sont attachés scrupuleusement à la réalité objective, d'autres ont vu l'humanité médiocre ou même franchement vile, et parmi ces précurseurs deux noms émergent surtout: ceux de Balzac et de Flaubert. Mais Zola a coordonné toutes les indications fournies par ses devanciers: il les a réunies, après quelques corrections de détail, en un système compact et fortement lié, puis il a su les imposer au monde avec l'énergie d'un homme qui veut vaincre, et qui possède une vérité. Quelque sympathie ou quelque antipathie que l'on ressente à l'égard de sa littérature, et quelque jugement qu'on veuille porter sur elle, son grand rôle a été non seulement d'écrire des romans naturalistes, mais encore d'expliquer en vertu de quels principes ils étaient construits. C'est à cause de cette attitude entière et de cette propagande infatigable, comme aussi à cause de l'exagération qu'il a apportée à la mise en œuvre de ses théories, — et cela justement sur les articles qui devaient le plus frapper les esprits —, qu'il a mérité de faire devant la postérité figure de chef d'école.

Aix-en-Provence. **G. Lote.**

---

[109]) Cf. Brunetière: *Honoré de Balzac*, p. 139 et 239.

Digitized by Google

Mallarmés Prose pour des Esseintes.

Wenn man sich dessen bewußt ist, daß man bei weitem nicht alles gelesen und durchdacht hat, was über Mallarmé geschrieben worden ist, so möchte man als Wissenschaftler, der weiß, was seine Vorgänger mit Recht von ihm verlangen können, die Flinte ins Korn werfen. Aber, ist schon jeder Mallarmist in schlimmer Lage, weil die Veröffentlichungen über Mallarmé überall und nirgends stehen, so ist der zu einem anderen Volksstamm als dem französischen gehörende in einer besonders schlimmen Lage; denn er hat, selbst in einer Metropole wie Berlin, nicht einmal die Möglichkeit, sich das, was Mallarmé selbst veröffentlicht hat, lückenlos zu besorgen, geschweige denn das, was über Mallarmé geschrieben worden ist. Er hat aber den einen Trost, daß er mit Bestimmtheit weiß, daß unter den vielen Schriften über Mallarmé fast alle sich damit begnügen, ihn entweder, wie Siegmar Mehring und Adolphe Retté, leidenschaftlich abzulehnen oder ihn, wie Mauclair und Mockel, in den Himmel zu erheben, und zwar in ganz allgemeinen, ebenso geistreichen, wie schwer verständlichen Ausdrücken, daß aber die Zahl derer gering ist, die — sagen wir als Philologen — an ihn herantreten und eine mot-à-mot-Erklärung seiner mystischen Wortanhäufungen geben. So hat man sich im Grunde doch nur, wenn man Mallarmé nicht mit offenem Munde, dem von Zeit zu Zeit ein überirdisches „Ah!" und ein verzücktes „Herrlich" entfährt, verehren will, sondern wenn man als Positivist seinen wirklichen Gedankengängen nachgehen will, mit einigen, wenigen Wegkundigen auseinanderzusetzen, mit Führern, die wie leibhaftige Alpenführer unter den überlieferten Gedichten auch ihre Spezialitäten haben und, wenn sie sich von ihrer Spezialtour entfernen, mehr oder minder zuverlässig sind, indem sie auf dem ihnen nicht so ganz vertrauten Gebiet bald unsicher werden, dann wortkarg, und schließlich ganz den Mund halten und verstummen.

Was Mallarmés „*Prose pour des Esseintes*" anbetrifft, die für die „quintessence de l'inintelligible" gilt, so ist ein solcher Worterklärer T. de Wizewa, der ein unauftreibbares Büchlein „*Notes sur Mallarmé*" geschrieben hat, das aber nach dem kundigsten Mallarméführer, Albert Thibaudet, völlig abzulehnen ist. „Avec son moine Anastase et le reste, sa glose est

Digitized by Google

de pure imagination: si tel était le sujet, la moitié des strophes du poème n'aurait à ce moine aucun rapport" (Thib. S. 403, Anm.). In der Tat genügt schon dieser „Mönch Anastasius", den Wizewa sicherlich aus den letzten 6 Zeilen des Gedichts herausdestilliert hat, völlig, um uns von diesem Erklärer abzuschrecken.

Die jüngsten Mallarméführer, Franz Rauhut in seiner Würzburger Doktordissertation (Beiheft 11 der *Neueren Sprachen*) und Henry Charpentier in der Mallarmé-Huldigungsnummer der *Nouvelle Revue Française* sind ernsthafter zu nehmen, aber sie sind, gerade was diese „Prose" anbetrifft, etwas mager. So sagt Rauhut ganz kurz, gewiß in dem Gedanken, daß in der Kürze die Würze liegt: „Diese Prose ist eine Variation über ein Thema des Flaubertschen Exotismus, nämlich über die berühmte in Huysmans *A Rebours* zitierte Stelle aus der *Tentation de Saint Antoine*". Für diejenigen, die A Rebours nicht zur Hand haben, sei diese Stelle, die sich bei Huysmans auf S. 143 (das Citat aus der Tentation bei Flaubert auf S. 275 fg.) findet, hergesetzt.

Et dans le silence de la nuit, l'admirable dialogue de la Chimère et du Spinx commença, récité par des voix gutturales et profondes, rauques, puis aigües, comme surhumaines.

„Ici, Chimère, arrête-toi!

„Non; jamais!"

Bercé par l'admirable prose de Flaubert, des Esseintes écoutait, pantelant, le terrible duo et des frissons le parcoururent, de la nuque aux pieds, quand la Chimère proféra la solennelle et magique phrase:

„Je cherche des parfums nouveaux, des fleurs plus larges, des plaisirs inéprouvés"

Ah! c'était à lui-même que cette voix aussi mystérieuse qu'une incantation, parlait; c'était à lui qu'elle racontait sa fièvre d'inconnu, son idéal inassoupi, son besoin d'échapper à l'horrible réalité de l'existence, à franchir les confins de la pensée, à tâtonner, sans jamais arriver à une certitude, dans les brumes des au-delà de l'art. Von dieser Huysmansstelle also, oder besser von der in ihr erwähnten Flaubertstelle, sagt Rauhut, daß sie die Grundmelodie für die Prose Mallarmés sei. Diese Auskunft ist nicht sehr bis ins einzelne gehend. Sie ist wie ein erster, noch in der Ebene stehender Wegweiser, der uns sagt, daß dahinten am Horizonte ein Gebirge ist, dessen Besteigung sich lohnt. Erwähnt sei, daß ich nur bei Rauhut und bei keinem andern einen Hinweis auf diese wichtige Huysmans-Flaubertstelle gefunden habe.

Fast ebenso kurz — mit der Elle gemessen — ist das, was Charpentier (S. 543) zur Erklärung der berühmt-berüch-

Digitized by Google

tigten Prose beibringt. Wenn man bedenkt, daß die Prose 14 Strophen hat, er aber nur 3 Strophen bespricht, darunter allerdings die zwei „strophes finales de l'admirable poème qui laissent les meilleurs lecteurs dans l'inquiétude", so muß doch eine ganze Menge bei ihm unerklärt bleiben. Aber immerhin, er gibt manches, unter anderen den wichtigen Rat Mallarmés an seine Leser: „*Pour comprendre mes vers, il faut les lire simplement.*"[1])

Von den 56 Versen der „Prose" alle 56 zu erklären, blieb Thibaudet vorbehalten, der sein Buch: *La Poésie de Stéphane Mallarmé* in erster Auflage 1912, in zweiter Auflage 1926 veröffentlichte. Hat er schon überall im Verlauf seines Buchs kurze Hinweise auf die „Prose" — so auf S. 82, 130, 161, 176, 200, 229, 243, 305 —, so gibt er gegen Schluß auf den Seiten 403-416 eine mot-à-mot-Erklärung des Gedichts.

Als zweiter von diesen Wort-für-Wort-Kommentatoren ist Camille Soula, professeur agrégé de physiologie à l'université de Toulouse, zu nennen, der in seinem Buch *Essai sur l'hermétisme mallarméen* (Paris, Champion 1919) auf S. 27-40 jedes einzelne Wort des Gedichts unter die Lupe nimmt. Leider stimmen diese 2 (resp. 4) Alpenführer in ihren Erklärungen nicht immer überein, und so bleibt uns nichts andres übrig, als allein den Weg zum Gipfel zu suchen, wenn wir auch nicht so hochmütig und so undankbar sein wollen, um nicht genau die von ihnen bereits betretenen Stege im Auge zu behalten.

Schon der Titel des Gedichts: *Prose pour des Esseintes*: ist ein Felsblock, über den man schwer hinwegkommt. Natürlich ist dieser Des Esseintes der gleichnamige Held von Huysmans' *A Rebours*, der Schilderung eines Spleen-Menschen. Dieser Des Esseintes, der sich gründlich den Magen verdorben hat an dem, was die Welt an Genüssen zu bieten hat, hat sich in Fontenay in eine einsame Villa zurückgezogen, und dort führt er seine exotischen Reisen aus, im Grundgedanken ähnlich dem Autour-de-ma-chambre-Reisenden, wenn auch sonst ihm völlig unähnlich. Für diesen des Esseintes schreibt Mallarmé seine Prose. Ja, warum Prosa? Es ist doch ein Gedicht von 14 Strophen. Thibaudet (S. 305) sagt ganz kurz: „Le nom de PROSE est choisi à dessein dans la langue de l'église, une sorte de mode mineur." Und der Lexikograph Bescherelle belehrt uns unter „prose" in

[1]) Zu spät wurde mir Jean Royères Buch *Mallarmé* (1927, Paris, Kra) zugänglich. In ihm wird die „Prose" nicht wie von mir in Einzelheiten kommentiert, sondern es wird versucht, die in diesem Gedicht ausgesprochenen Grundgedanken darzustellen. Solche Stellen finden sich bei Royère auf S. 39, 69, 70, 72, 73, 74, 75. Ich verweise ferner noch auf René Ghil, *Les dates et les œuvres*, S. 228, 229 und auf die englische Übersetzung der „Prose" von Arthur Ellis in seinem Buch: *Stéphane Mallarmé in English Verse* (1927 London, Jonathan Cape), S. 63, 125.

Digitized by Google

der Tat, daß der Ausdruck in der Lithurgie catholique vorkommt und eine hymne latine ist „qui se chante avant l'Évangile aux messes solennelles et qui se compose de vers non-rhythmés, mais terminés par des rimes obligées et n'ayant pour prosodie qu'un certain nombre de syllabes". Soula dagegen meint (S. 29): Le titre de Prose appliqué à ce poème est une première hyperbole. Ce voyage aux jardins chimériques est bien pour paraître monstrueux à la masse et ne semblera simple, naturel, p r o s a ï q u e enfin que pour des Esseintes und für Leute seines Schlages. Ob Thibaudet, ob Soula in diesem Punkte Recht hat, wer will das mit Sicherheit entscheiden? Ich neige — es ist reine Gefühlssache — der Thibaudetschen Erklärung zu wegen der zweiten Strophe, in der von der „hymne" des cœurs spirituels die Rede ist, und weil im Gefühlsleben des Huysmansschen des Esseintes wie bei Huysmans selbst der katholische Kult eine große Rolle spielt.

Hyperbole! de ma mémoire	Hyperbel! auf! du sollst's erreichen,
Triomphalement ne sais-tu	Aus meinem Hirn dich sieghaft-weit
Te lever, aujourd'hui grimoire	Zu heben, heut noch Zauberzeichen
Dans un livre de fer vêtu:	In eines Buches Eisenkleid!
Car j'installe, par la science,	Denn ich stell auf durch Wissensstärke
L'hymne des cœurs spirituels	Der Geisterherzen Hymnengral
En l'œuvre de ma patience,	In die geduldenkämpften Werke:
Atlas, herbiers et rituels!	Herbar, Weltglobus, Ritual!

Mit diesen beiden Strophen gibt Mallarmé die Szenerie, in der sich sein Gedicht abspielt. Es ist ein Beschwörungsakt eines in die tiefsten Geheimnisse eingeweihten Kabbalisten, und es schadet nicht, wenn man an die Incantation der Nourrice aus der ersten Fassung der Hérodiade und an Faust's Studierzimmer denkt. Die HYPERBEL soll erscheinen, die Hyperbel im Sinne der Rede- und Denkform, aber auch gleichzeitig die mathematische Hyperbel, die mit ihren beiden Richtungen ein Weg sein kann in die unendlichen Himmel, in die unendlichen Höllen, ins Absolute. Hyperbel! Auf! du sollst's erreichen, oder wörtlicher, noch mit einem Atom Zweifel behaftet: Hyperbel! kannst du's nicht erreichen ...? Was denn? dich zu erheben *de ma mémoire.* „Mémoire" nicht so ausschließlich in dem engen Sinn, wie es Soula will: Le poète conçoit toujours des images supérieures à la réalité et sa mémoire en est pleine, aber doch teilweise. *Te lever de ma mémoire* mit dem Verbum *te lever* als dem Verb des Aufstehens aus dem Schlaf, aus Dornröschens Zauberschlaf, *te lever de ma mémoire,* wie Athene aus dem Kopf des Zeus, *te lever de ma mémoire,* nicht *de mon cœur, de mon âme:* denn für Mallarmé ist die Dichtung nicht plötzliche Inspiration, die mit der Naturgewalt angeschwollener Flüsse in möglichster Breite dahinströmen soll, sondern ein Werk

Digitized by Google

der „science" und der „patience", wie es auch Verlaine schon in seinem Epilogue zu den Saturnischen Gedichten ausgeführt hat, wo, wie Mallarmé von „mémoire", so er von „Ressouvenirs" spricht und, stark an Mallarméische Gedankengänge erinnernd, schreibt:

Ce qu'il nous faut, à nous, c'est aux lueurs des lampes
La science conquise et le sommeil dompté,
C'est le front dans les mains du vieux Faust des estampes,
C'est l'Obstination et c'est la Volonté.

Te lever, (Komma), *aujourd'hui grimoire* etc. Das Komma ist von Wichtigkeit. Mallarmé interpunktiert häufig überhaupt nicht, und wo er interpunktiert, macht er es oft auf seine Weise, wie wir sogleich sehen werden. Aber hier steht doch unleugbar ein Komma, in dem Perrin-Text sowohl als in dem der *Nouvelle Revue Française*. Dieses Komma hat nun Thibaudet in dem Text, den er seiner Worterklärung vorangestellt hat, wie in seiner Worterklärung selbst fortgelassen, und daher erklärt er nun (nach meiner Meinung falsch): „dich heute erheben als ein Buch", indem er „grimoire" mit „Buch" gleichsetzt. Er schreibt S. 406: „Te lever aujourd'hui grimoire: Le vœu de toute son existence: te (sc. hyperbole) réaliser dans un livre, dans le LIVRE. Pour désigner le livre, grimoire, chez Mallarmé, revient plusieurs fois. Peut-être avec cet arrière-fond d'ironie qui lui a suggéré le titre de DIVAGATIONS, admet-il bienveillamment le terme même dont un lecteur déçu qualifiera son œuvre." Nun steht doch aber das Komma da, und zwar als ein von Mallarmé gebilligtes. Und so hat Soula ganz recht, wenn er ein „encore" als Erläuterung hinzusetzt: *grimoire* gleich „hyperbole encore enfermée dans un langage imparfait, un langage qui rend ce qu'il fait imprimer hermétique (dans un livre de fer vêtu)". Aber auch Soula sieht hier zu viel Symbolik. *Grimoire* ist weder *langage*, noch *imparfait*, sondern zuerst einmal die kabbalistischen Zauberzeichen, die ein solches altes Beschwörungsbuch enthält, das, wenn seine Deckel auch vielleicht nicht ganz von Eisen sind, doch sicherlich eisenbeschlagene Ecken hat. Daß wir dann später, nachdem wir erst einmal den zentnerschweren Folianten gesehen haben, etwas Symbolisches in ihn hineinlegen können, soll nicht geleugnet werden. Aber zuerst ist es doch wohl gut, sich an den Satz zu halten: „Pour comprendre mes vers, il faut les lire simplement."

Hinter „Dans un livre de fer vêtu" steht nun ein Doppelpunkt, kein Fragezeichen, wie man es wohl nach der Frage *ne sais-tu* erwarten könnte. Und der Doppelpunkt steht mit Recht: denn dieses *ne sais-tu* ist keine eigentliche Frage, sondern ein herabgemilderter Befehl, und darum übersetzte ich lieber statt „kannst du es nicht erreichen?" im ermunternden Befehlston: Auf! du sollst's erreichen!

Digitized by Google

Nach dem Vorhergesagten bietet die nun folgende zweite Strophe keine Schwierigkeit. Es ist die Fortsetzung des Beschwörungsaktes der Hyperbel, vielleicht mit etwas mehr Symbolismus gedacht wie die erste Strophe. Der Beschwörer will jetzt *installer l'hymne des cœurs spirituels*. Natürlich *installer;* denn *installer* hat etwas Feierliches an sich und heißt „mettre solennellement quelqu'un en possession d'une place, d'un emploi, d'une dignité" (Bescherelle). Es hat auch etwas Katholisches an sich und läßt uns an die Chorstühle der Kathedralen denken. Bedürfen die *cœurs spirituels* einer näheren Erklärung? doch wohl nicht. Jedenfalls sind Thibaudets Worte: „Cœurs byzantins, ou crus tels, qui résolvent toute flamme et toute vie en culture, en intelligence, en sensation voluptueuse et raffinée" etwas weit hergeholt, nämlich aus den Namen der 13., 14. Strophe, die doch aber von der 2. noch etwas weit abstehen. Wichtiger ist es, wenn Thibaudet eine Zeile später auf das Datum 1885 oder besser auf 1884, dem Erscheinungsjahr von Huysmans' *A Rebours* und auf den Helden dieses Buches hinweist, also auf einen Zusammenhang, den uns auch Rauhut durch seinen Hinweis auf des Esseintes Beschwörung Flaubertscher Gestaltungen nicht aus dem Auge zu lassen bittet.

Die letzte Zeile: *Atlas, herbiers, rituels*: paßt in die ganze Beschwörungsszene à la Faust: Der Beschwörer hat dies alles als Handwerkszeug nicht nur zur Herstellung seines *Oeuvre* nötig, sondern sein *Oeuvre* selbst ist eine Quintessenz daraus, ist *Atlas, herbiers, rituels* selbst. Ob nun, wie Soula will, der Begriff „Atlas" ein Vorausklang der späteren Landschaftsbeschreibungen, der Begriff „herbiers" ein solcher der später erwähnten Blumen, der Begriff „rituels" ein Einläuten der imaginären Reise darstellt, ist schwer zu sagen, wenn auch nicht unwahrscheinlich in Anbetracht anderer Mallarmé-Gedichte. Aber ursprünglich und sozusagen hauptamtlich sind sie wohl sicher als Requisiten und als etwas zu einer Beschwörung unbedingt Erforderliches gedacht worden. Nicht unmöglich ist es auch, daß in dem opulenten Reim *spi-rituels*: *rituels* ein ganz klein wenig, der Franzose würde sagen, ein soupçon von Ironie drinsteckt, da diese überreichen Reime im Gegensatz zu den bloß reichen Reimen bei Mallarmé oft (aber wir werden im Verlauf des Gedichts noch sehen, nicht immer) einen ironisch-heiteren Anstrich haben, Reime wie (hor)*mis l'y taire*: *militaire; y trier*: (v)*itrier*, (enrh)*umer au* : (n)*uméro;* (d)*e lavandes* : (m)*e la vendes;* (blan)*c comme odeur*: (ra)*ccommodeur*, um die gewagtesten zu nennen. In diesem Falle wäre hier etwas Selbstironie und auch Ironie an die Adresse von des Esseintes festzustellen.

Mit der dritten Strophe beginnt nun ein neuer Teil des Ge-

Digitized by Google

dichts, sein Hauptteil, der seinerseits wieder in mehrere Unterabteilungen zerfällt.

Nous promenions notre visage	Wir führten unsre Blicke beide
(*Nous fûmes deux, je le maintiens*)	(Wir waren zwei, ich grab's hier ein)
Sur maints charmes de paysage,	Durch mancher Landschaft Augenweide,
O sœur, y comparant les tiens.	Sie, Dich vergleichend, Schwesterlein.

Ein Übergang von der Beschwörung zu dem Hervorbeschworenen ist nicht da, und es wäre auch ganz unmallarméisch, wenn ein solcher vorhanden wäre. Die HYPERBEL ist da, und die in die Unendlichkeit führende Hyperbellinie ein Weg, auf dem die Wanderung ins Weltall, die sich bald in eine Seefahrt wandelt, vor sich gehen kann. Der Dichter gebraucht die Zeit der Vergangenheit, des Imperfektums, um uns von der Häufigkeit einer solchen Reise in Kenntnis zu setzen.

In der Reise wird er von einer „Schwester" begleitet, und er legt Wert auf diesen Umstand. „Nous fûmes deux, je le maintiens!" Soula sagt: „cette sœur est sa propre conscience en qui se mirent les images que crée son esprit." Das ist sicherlich richtig; denn Mallarmé ist auch später, worauf Thibaudet aufmerksam macht, sogar ins Theater gegangen „avec son âme, with Psyche, my soul". Aber diese *sœur* ist ebenso sicher noch viel mehr, und das gibt Soula nicht an. Es ist die Schwester, die „fée au chapeau de clarté" aus Mallarmés *Apparition*, die er, sich in die preziöse Zeit versetzend, im *Placet futile* auch „Princesse" nennt, von der es ferner im Soupir heißt: „Mon âme monte vers ton front où rêve, o calme sœur, un automne", die in der *Tristesse d'été* seine „lutteuse endormie", in der *Brise marine* die „jeune femme allaitant son enfant", im *Don du Poème* die „berceuse" ist, der er das „enfant d'une nuit d'Idumée" bringt. Es ist die Frau, deren goldene Haarflut zu besingen er nicht müde wird. Es ist auch (cf. Thibaudet 407/408) die ideale Leserin aus der ersten Nummer seiner *Dernière Mode* und vor allem die Frau aus seiner *Déclaration foraine*, die er uns auf seine Weise so vorstellt: „j'en sais une qui voit clair ici" und „Madame seule tu sais qui" und von der mir Soula brieflich mitteilt: „Toutes les fois que Mallarmé parle de la femme aimée, il crée lui-même une ambiguité. Celle-ci tient à la situation dans laquelle il a vécu. Il avait en effet une liaison passionelle restée assez mystérieuse avec une femme du monde. Etant resté un chef de famille exemplaire, cela l'a obligé souvent à approfondir intentionnellement son hermétisme". (Méry Laurent. cf. Royère 67.) Diese Schwester ist aber auch die, nach der Verlaine sich von frühester Jugend sehnte „la sœur que j'aime et qui m'aime et m'aime et me comprend". Und schließlich und, last, not least, die Schwester, von der Baudelaire in seiner Invitation au voyage singt:

Digitized by Google

Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble
Au pays qui te ressemble!
Les soleils mouillés
De ces ciels brouillés
Pour mon esprit ont les charmes
Si mystérieux
De tes traîtres yeux,
Brillant à travers leurs larmes.

Ist der Pallallelismus dieser Baudelairestrophe mit derjenigen Mallarmés nicht geradezu vollendet?

Und nun kommt in den nächsten zwei Strophen die Beschreibung dieser Reise ins Transcendentale, aber weniger als Beschreibung, sondern als Angabe des Standpunkts, den die Umwelt, die so ganz anders geartete Umwelt zu ihr einnimmt. Was ist diese Reise? Ihre Vorgeschichte hat uns Mallarmé selbst in seiner *Brise marine* gegeben. Soula sagt 27: „C'est le récit d'un voyage merveilleux dédié au Héros des voyages imaginaires. Le sujet de la Prose n'est point celui d'un art poétique." Diese letzte Bemerkung ist eine Spitze gegen Thibaudet, der S. 405 sagt: „La Prose est, dédié à des Esseintes, l'Art Poétique mallarméen." Aber Thibaudet sagt S. 409 weiter: „C'est la Défense, sinon l'Illustration, de la poésie mallarméenne." Es will mir scheinen, daß Soula wie Thibaudet Recht und Unrecht haben. Die Prose ist natürlich „un voyage merveilleux dédié au héros des voyages imaginaires". Aber sie ist kein „récit" einer solchen Reise. Anderseits ist sie keine klipp und klare Ars poetica Mallarmés, sondern eine vorgestellte Reise in sein eigenes Dichtungsland, in deren nur angedeuteter Beschreibung er vor allen Dingen nicht nur die Existenzberechtigung, sondern die tatsächliche Existenz eines solchen Landes betont. „Meine Dichtung ist, und aus ihrem Sein ergibt sich ihre Berechtigung", so ist die mallarméische Schlußfolgerung, oder, mit Bezugnahme auf den Dialog zwischen der Chimère und der Spinx in der *Tentation de Saint Antointe* Flauberts. „Meine Dichtung, die neue Düfte, größere Blumen, noch nie empfundenes Vergnügen sucht, ist, so sage ich mit der Chimère". „Nein niemals", sagt die Umwelt, die Spinx.

L'ère d'autorité se trouble	Verwirrung packt die Duck-dich-Zeiten,
Lorsque, sans nul motif, on dit	Sagt man von dieses Südens Strich,
De ce midi que notre double	Den, unbewußt, wir zwei Einheiten
Inconscience approfondit	Durchforschten, sagt man frei, aus sich:
Que, sol de cent iris, son site,	„Dies Land von Lilienparadiesen
Ils savent s'il a bien été,	(Ob es je war, die wissens schon)
Ne porte pas de nom que cite	Ist namenlos und ungepriesen
L'or de la trompette d'Eté.	Von goldner Sommer Tubaton."

Digitized by Google

L'ère d'autorité se trouble: Ist Soulas Erläuterung (S. 32) richtig: „l'atmosphère de communion qui donne au poète le courage de parler est altérée?" Gewiß nicht! Allerdings ist *se trouble* ungefähr gleich *est altérée.* Aber eine „atmosphère de communion qui donne au poète le courage de parler à sa façon" ist doch im Leben keine *ère d'autorité.* Im Gegenteil, eine *ère d'autorité* ist doch gerade das Umgekehrte hiervon und eher eine atmosphère de haine qui défend au poète de parler à sa guise. Und deshalb hat Thibaudet hier ganz recht, wenn er die *ère d'autorité* erklärt als „la critique dogmatique et la poésie qu'elle préfére, celle de plein jour, de clarté crue, vide de réticence et d'allusion", anders ausgedrückt die Klassik, die Romantik, der Parnaß, der Naturalismus, alles Richtungen, die klar fordern: So soll's sein und nicht anders, alles Richtungen, die den Anspruch des Alleinseligmachens, den Anspruch, Autorität zu sein, erheben. So weit kann ich Thibaudet folgen, aber nicht in der Erklärung der nächsten Zeile, in der er mit Soula übereinstimmt. Es handelt sich um den Satz

> *Lorsque, sans nul motif, on dit de ce midi que son site ne porte pas de nom.*

Die Frage ist hier, w e r das *on* in diesem *on dit* ist. Wer sagt da etwas von diesem herrlichen, sonnenbeschienenen, überfruchtbaren Süden? Nach Soula-Thibaudet sind diese *on*-Leute „la masse de ceux qui ne comprennent pas", die dogmatische Kritik, die diesen idealen Süden von Mallarmés Poesie leugnet. Aber man muß sich doch fragen, warum diese *ère d'autorité* unruhig werden, *se troubler* soll, wenn sie selbst, diese Autoritätsgeschwollene, etwas sagt, was die neue Kunst ablehnt. Im Gegenteil, als *ère d'autorité* ist sie ja ihrer Sache ganz gewiß. Nein! Sie kann doch nur unruhig, zornig oder angstvoll werden, wenn e i n a n d e r e r etwas sagt, was nicht in ihren Kram paßt. Und dieser andere ist Mallarmé und die ihm verwandte Schwesterseele. „On dit" ist hier gleich „je dis". Warum um Himmelswillen sagt er aber nun nicht „je dis"? Dann wäre er eben nicht Mallarmé, der das Persönliche, Klarumrissene haßt wie die Sünde, der überall die verallgemeinernden Pronomina an die Stelle der bestimmten setzt, bei dem es von *quelque, quelconque, quelqu'un, maint, tel* wimmelt, der den unbestimmten Artikel dem bestimmten vorzieht, der den Artikel schließlich ganz fortläßt, der, wenn er einmal sich herabläßt zu einem *eux, elle,* noch lange nicht sagt, wer diese *eux,* diese *elle* sein mag, immer in der Angst, bestimmte Einzelwesen auszudrücken, während er doch Allgemeingültiges, Absolutes sagen will. Ich erinnere hier an die berühmte *elle* aus dem *Tombeau de Baudelaire,* die sicher die *Ombre* ist, die aber erst in der viertfolgenden Zeile genannt

Digitized by Google

wird, und an „l'on ignore mal" = Moi, Mallarmé, je sais très bien (Toast funèbre, v. 9.).

Die *Ere d'autorité* wird also unruhig, wenn dieses geheimnisvolle „on" etwas sagt, „sans nul motif" etwas sagt. Auch dieses „sans nul motif" bestätigt, wie ich glaube, meine Auffassung. Denn die *Ere d'autorité* sagt nichts *sans nul motif;* das wäre ganz gegen ihren Charakter. Die *autorité*-Leute wissen genau, was sie wollen und haben ihre mehr oder minder materiellen Absichten bei dem, was sie sagen. Mallarmé dagegen hat bei seinen Feststellungen keine geheimen Hintergedanken, er konstatiert *sans nul motif.* Und er allein kann etwas von diesem Wundersüden sagen, weil er allein ihn kennt, weil er und seine Schwesternseele ihn approfondiert haben, und zwar nicht, wie es gegebenenfalls die *ère d'autorité* gemacht hätte, mit wissenschaftlichen Werkzeugen und zielbewußt zu Werke gehend, sondern so, wie er die Erforschung nur vornehmen konnte, nämlich ganz *inconscient:* „ce midi que notre double inconscience approfondit". Und was hat er bei der Erforschung dieses Südens festgestellt? Zweierlei: etwas Positives: es ist ein sehr fruchtbarer Boden, der hundertfältig die Lilien hervorbringt, zweitens etwas Negatives: das Land hat keinen Namen, der von der Goldtrompete des klaren Sommers ausposaunt wird und werden kann. Und das ist eben auch der Ärger der *ère d'autorité,* daß dieses Mallarméland nicht einmal ein anständiges Etiquett hat, wie Romantik, Parnaß oder Realismus, das dazu dienen könnte, es solide in eine Landkarte einzutragen. Sind diese meine Überlegungen richtig, so kann auch das „or de la trompette d'Eté" nicht die „vraie poésie" sein, die das Lilienland „consacre", sondern das ihm unsympathische Goldschnetterängtäng der allzu großen Klarheit. Man vergleiche, was er über den Sommer und über den Herbst in seiner Plainte d'automne betitelten Divagation S. 8 sagt.

In diesen Gedanken hat der Parenthesenliebhaber Mallarmé die Parenthese

(*Ils savent s'il a bien été*),

natürlich ohne die Parenthesenzeichen drucken zu lassen und indem er uns seiner Gewohnheit gemäß im Dunkeln läßt, wer die „ils" sind, die etwas wohl wissen, indem er uns auch nicht darüber aufklärt, ob das „bien" als Ironie oder als Anerkennung aufgefaßt werden soll. Sind es wirklich die Lilien, die natürlich von ihrer eigenen Existenz etwas wissen müssen, wie Thibaudet meint, oder sind es die Leute der *ère d'autorité,* wie Soula will, denen Mallarmé ironisch zuruft: d i e sind mir die rechten, um etwas von der Lage meines Landes zu wissen? Ich möchte fast das letztere annehmen, da Mallarmé gern ironisch wird und man besonders dann bei ihm leichte Ironie annehmen kann, wenn die

Digitized by Google

Reime sonderer Art sind wie hier, wo er zwei gleichlautende Wörter, die aber verschiedenen Sinnes sind, miteinander reimen läßt: *site* (Lage): *cite* (citiert). *été* (gewesen): *Eté* (sommer). Vgl. den *Hommage* für Puvis de Chavannes, wo *gourde* (verklammt): *gourde* (Kürbisflasche), *sourde* (die taube Person): *sourde* (hervorsprudelt) gereimt ist.

Und nun bringen die Strophen 6 u. 7 die zweite Unterabteilung des Hauptteils. Nachdem Mallarmé sich mit der *ère d'autorité* auseinandergesetzt hat und mit ihrer Verstocktheit seinem Dichtungssüden gegenüber, folgt nun à la Du Bellay auf diese *Défense* eine *Illustration* seines Wundereilands, eingeleitet durch das jedem Mallarmisten bekannte OUI! „C'est le Oui mallarméen que l'on retrouve dans plusieurs pièces et qui correspond à la ferveur de sa conviction intime" (Soula 33). Vgl. die *Oui* in *Victorieusement, O si chère de loin, Tout à coup et comme par jeu, Hérodiade,* denen die *Non* gegenüberstehen aus z. B. *Quelle soie,* aus dem *Faune,* und dem *Guignon.*

Oui, dans une île que l'air charge	Jawohl! ein Eiland ist, umbreitet
De vue et non de visions	Von Schönheit-SEIN, nicht Traumgesicht,
Toute fleur s'étalait plus large	Wo sich hat jede Blust gespreitet
Sans que nous en devisions	(Wir schwiegen hier und sprachen nicht)
Telles, immenses, que chacune	So groß, daß jeder Blume Feinheit
Ordinairement se para	Von selbst, aus sich im Schmuck dastand,
D'un lucide contour, lacune	So glanzumrissen,.. Lücke,.. Einheit,
Qui des jardins la sépara.	Die sich der Gärten Haft entwand.

Diese Strophen sind von Thibaudet so schön paraphrasiert worden, daß es schade wäre, seinen Worten etwas hinzuzusetzen: „Voici la terre de la poésie nouvelle, l'île de mystérieuse beauté. Les mots sont des sujets (des vues), non des objects (des visions); ils sont suggestion, non création. Flottante et comme délacée, faite de subtile et radiante, toute fleur s'étalait plus large. Les mots exhalaient leur haleine vivante en une rosée de silence, sans que nous en dévisions". Diesen letzten Nebensatz, den zu erläutern Thibaudet wohl nicht für nötig hält, umschreibt Soula durch „sans que Mallarmé et sa soeur spirituelle recherchassent les causes de cette sensation" und das „ordinairement" der nächsten Strophe durch „sans exception", was mir etwas zu banal an dieser Stelle vorkommen will. Mallarmé hegt und pflegt seine Adverbien, denen er gern, und nicht ihnen allein, den etymologischen Sinn gibt. So wird sich auch in diesem Garten jede Blume, jedes Wort geschmückt haben „ordinairement", d. h. nach der ihm innelebenden Ordnung. Jedes Wort wird nach dem ihm angeborenen Gesetz ein Wert an sich geworden sein. Daß hier ähnliche Gedankengänge wie im *Toast funèbre* für Gautier vorliegen, ist unbestreitbar, und Thibaudet tut recht daran, auf diese Tatsache hinzuweisen.

Digitized by Google

Nicht recht daran tut er, wenn er die zuletzt besprochene Strophe (*Telles, immenses*) erst zu den beiden folgenden ziehen will. Sie gehört eng zu der vorhergehenden. Dafür gehören nun aber die zwei folgenden ihrerseits ganz eng zusammen, indem die erste Mallarmés Empfindung beim Anblick dieser sich aus dem Ganzen lösenden Lilien wiedergibt, die zweite aber die Empfindung seiner mit ihm wandernden Schwesterseele.

Gloire du long désir, Idées	O lang ersehnte, ihr Ideen!
Tout en moi s'exaltait de voir	Mein SEIN sah jauchzend, wie so licht
La famille des iridées	Der Sippenstamm der Irideen
Surgir à ce nouveau devoir	Hochfuhr, jung-frisch zur neuen Pflicht.
Mais cette sœur sensée et tendre	Der Schwester zärtlich-kluges Schweigen
Ne porta son regard plus loin	Blickt aber nicht zur Ferne aus:
Que sourire et, comme à l'entendre	Sie lächelt: mein Verstehn zu zeigen,
J'occupe mon antique soin.	Halt ich beim alten Streben aus.

Das, was Mallarmé seit langem erstrebt hat, absolute, in sich Kraft tragende, sich selbst genügende Worte zu finden, die wie die Ideen Platos ein Eigenleben führen, das höher ist als die Wirklichkeiten der Welt, er hat es als Wirklichkeit in diesem Liliengarten auf der Wunderinsel gesehen. Sein Herz erjauchzt, und schon blickt er in die Ferne nach neuen Eroberungen. Aber die Schwester ist ruhiger: wo Erfüllung eintrat, da hat das Sehen in die weite Ferne keinen Sinn mehr. Erfüllung ist das Höchst-Erreichbare. Ein Lächeln über den vom Schönheitsrausche Trunkenen gleitet über ihre Züge, und Mallarmé, der es sieht, versteht es. Dieses „comme à l'entendre", das ich auffasse als „gleichsam, um ihr mein Verstehen zu zeigen", umschreibt Soula so: „Comme le poète lui-même s'est de tous temps appliqué à écouter la voix de cette sœur". Aber *écouter* ist nicht *entendre*. Also Mallarmé versteht das Lächeln der Schwester. Er will sich nun begnügen, durchzuhalten beim Dienst seines *antique soin*. *Antique* soin, nicht *ancien* oder etwas Ähnliches: denn sein Streben hat für ihn, der soeben die *Idées* bejubelte, etwas gemeinsam mit griechischer Weisheitslehre, mit griechischem Schönheitsstreben, sagen wir schließlich mit Thibaudet mit einem „archaïsme byzantin", wenn es durchaus byzantinisch sein muß. Deshalb also *antique soin*, ganz abgesehen davon, daß *antique*, mit *ancien* verglichen, das bei weitem wohlklingendere, feierlichere Wort ist. Daß hier die *Fleurs* und die *Idées* denselben Klang haben (*désir*, *Idées:* des Iridées), so daß sie sich ineinander schlingen und sich gegenseitig decken können, darauf hat schon Thibaudet hingewiesen.

Der Höhepunkt des Gedichts ist erreicht in der Extase des Dichters, die dann zur festen Männlichkeit eines Entschlusses geworden ist, zu einem Entschluß, durch den er nun natürlich wieder in Widerstreit mit den Vertretern der *ère d'autorité*, die

Digitized by Google

er jetzt den „*Esprit de litige*" nennt, geraten muß. Und so kommt er, in gleicherweise wie er seine Reise anfing mit einer Auseinandersetzung mit diesen Leuten, nun, wo sich die Reise ihrem Ende zuneigt, von neuem auf sie zu sprechen.

Oh! sache l'Esprit de litige,	So wisse, Geist, der stets bestreitet,
A cette heure où nous nous taisons,	Daß heute, wo wir schweigend gehn,
Que de lis multiples la tige	Unzähl'ger Lilien Schaft sich weitet
Grandissait trop pour nos raisons	Und mehr wächst als wir es verstehn:
Et non comme pleure la rive,	So nicht, wie die am Strande zischen,
Quand son jeu monotone ment	Nun ihr dumpf Spiel verliert den Schwung,
A vouloir que l'ampleur arrive	Das heischt, daß sich Spreizweiten mischen
Parmi mon jeune étonnement	In mein Erstaunen, ach, so jung,
D'ouïr tout le ciel et la carte	Erstaunt, daß, ob ihm sind viel Meilen
Sans fin attestés sur mes pas,	Von Himmelland und Sternenlicht
Par le flot même qui s'écarte,	Bezeugt durch Fluten, die sich teilen,
Que ce pays n'exista pas.	Nun hören muß, dies Land war nicht.

Die erste dieser drei Strophen ist wohl eindeutig. Wir möchten sie so umschreiben: Jawohl! die Gegner der Kunst Mallarmés sollen es sich gesagt sein lassen, daß seine Kunst wuchs, himmelwärts, sonnenwärts, *trop pour nos raisons;* denn diese Kunst und ihr Wachsen geht im Grunde über intellectuelles Verstehn. Sie wuchs *à cette heure où nous nous taisons,* nicht mit dem Imperfektum *où nous nous taisions,* d. h. nicht nur mit Beziehung auf das in Str. 6 erwähnte Schweigen der beiden Fahrtgesellen, das sie im Angesicht des großen Wunders und aus Ehrfurcht vor ihm bewahrten, sondern auch in Beziehung auf ein Gegenwarts-Schweigen allen weiteren Äußerungen des *Esprit de litige* gegenüber. *A cette heure où nous nous taisons,* auch mit dem Nebensinn, daß der Wenigschreiber Mallarmé zugibt, daß er lange, lange nichts veröffentlicht hat und doch fühlt, daß er stetig vorwärts gekommen ist.

Und nach dieser kräftigen Bejahung des Glaubens an seine Kunst, das ebenso mallarméische *Et non!* als Einleitung dessen, wie es n i c h t um seine Kunst bestellt ist. Es muß zugegeben werden, daß die nun folgenden Strophen, in denen er feststellt, wie es n i c h t um seine Kunst bestellt ist, dem Inhalt wie der Form nach reichlich vage gehalten sind, wie ich glaube, unter dem Einfluß seiner — fast möchte ich sagen — Manie, equivoque und opulente Reime zu verwenden. Dieses *pleur*(e) *la rive:* (am)*pleur arrive,* dieses (mono)*tone ment:* (é)*tonnement,* dieses *carte* wegen (é)*carte* und die zweimaligen *pas* mußte wohl — das war ihm ja aber im höchsten Grade erwünscht — eine wenig durchsichtige Syntax im Gefolge haben. Infolgedessen sind sich die Erklärer Soula und Thibaudet auch nicht in der Deutung der einzelnen Worte einig. Es ist da zuerst strittig das „à vouloir que l'ampleur arrive parmi mon jeune étonnement".

Digitized by Google

Wenn Soula sagt: „(Les vulgaires veulent) que l'énormité même de ma vision surprenne et désempare ma joie ingénue", so läßt sich diese Erklärung mit dem Wortlaut der Verse doch wohl nicht vereinigen; dann hätte der Meister die Substantiven grade umstellen müssen: er hätte ungefähr sagen müssen: *à vouloir que mon jeune étonnement arrive parmi l'ampleur*, und nicht umgekehrt.

Thibaudet meint: „la rive de banalité ment à vouloir remplacer par l'ampleur, c'est-à-dire, par l'espace, par le développement selon autrui, l'étonnement sincère et natif du vrai poète, c'est-à-dire, la curiosité inquiète et patiente du poète vers le nouveau ou l'éternel." Ich schließe mich dieser Thibaudetschen Deutung an, weil ich keine bessere weiß, und zweitens, weil es mir immer hat scheinen wollen, als ob diese „ampleur", das protzige, geschwollene In-die-Breite-Gehen, einen Gegensatz bilden soll zu dem „grandissait", dem In-die-Höhe-Gehen der Sonne entgegen der vorigen Strophe .

Anderseits kann ich der Thibaudetschen Deutung der darauffolgenden Strophe, der *D'ouïr tout le ciel et la carte*-Strophe, keinen Beifall zollen. Natürlich hängt, wie er will, *d'ouïr* von *étonnement* ab, aber doch wohl nicht *tout le ciel* usw. von *ouïr*. Thibaudet tut so, als ob der Infinitiv *attester* dastände, während in Wirklichkeit die männliche Mehrzahl des Partizips *attestés* vom Text geboten wird. Also nicht, wie Thibaudet interpretiert: „Je m'étonne d'ouïr la rive (la voix vulgaire), je m'étonne d'ouïr le ciel (la lumière usuelle), je m'étonne d'ouïr la carte (la carte autentique où les hommes ont répéré les seuls pays qui furent de leurs yeux vus), je m'étonne d'ouïr tout cela témoigner au poète que ce rêve de verbe et de beauté nouvelle est chimère." Denn, wie gesagt, es steht nicht der Infinitiv *attester* da, sondern das Partizip *attestés*, und zweitens wird hinter *carte* der Zusatz „sans fin" ganz übersehen. Diese *carte sans fin* kann nicht die sehr endliche, beschränkte *carte* sein *où les hommes ont répéré les seuls pays qui furent de leurs yeux vus*. Im Gegenteil, diese *carte sans fin*, die da in Gemeinschaft mit *tout le ciel attestés* wird (*attestés:* das männliche *ciel* und das weibliche *carte*, zur Mehrzahl zusammengezogen, ergeben den männlichen Plural), muß größer sein als Thibaudets Karte. Man möchte zuerst an die unendlich weite Erde denken, angereiht an Himmel, also „Himmel und Erde". Aber diese *carte* ist noch zu klein; denn es heißt: *sur mes pas*. So wird sie noch mehr oder mindestens dasselbe wie *tout le ciel* sein, das unendliche Weltall, die Sternenwelt. Aus dem Gesagten folgt: zu *ouïr* gehört nur die letzte Zeile: *je m'étonne d'ouïr que ce pays n'exista pas*, und die Worte *tout le ciel* bis *s'écarte* bilden eine absolute Partizipialkonstruktion mit konzessivem Sinn.

Digitized by Google

Der Dichter empfindet ein junges Erstaunen (jung vielleicht im Sinne eines Jugendoptimismus, der soviel Verbohrtheit und schlechten Willen seinen Mitmenschen gar nicht zutrauen kann), wenn er rings um sich herum hören muß, daß die von ihm mit eigenen Augen gesehene Wunderwelt gar nicht existierte, als er sie wahrzunehmen glaubte; er staunt über diese freche Behauptung um so mehr, als doch diese seine Himmel, dieses absolute grenzenlose Land, das sich über seinen Schritten auftat, bezeugt werden durch das Meer, das sich bei der Fahrt zur Insel ihm zu Liebe auftat, wie es einst das Schilfmeer den zum anderen Ufer strebenden Kindern Israel zu Liebe getan hat, d. h. daß diese seine Welt bezeugt wird durch den Erfolg seiner Meerfahrt und seiner Landung. So glaube ich auch den Thibaudetschen Gedanken, daß die bezeugende Flut sich von dem Dichter abwendet *comme d'un étranger* in das Gegenteil abändern zu müssen, nämlich in dem Sinn, daß die bezeugende Flut ihm die Arme öffnet, ihm den Weg bahnt wie einem Hochwillkommenen. Ich treffe mich in diesem Punkte mit Soula, der schreibt: „la réalité de son île est attestée par ces flots qui se sont écartés devant le seul poète pour que, à lui seul, soit accessible l'île hyperbolique." Das Staunen des Dichters hat auch seinen Grund in der Wahrnehmung, daß in der Abneigung der *ère d'autorité* gegen die neue Kunst noch eine Steigerung eingetreten ist. Waren seine Widersacher zu Beginn der Fahrt nur unruhig, als sie noch darauf rechnen konnten, daß die Fluten seinen kleinen Kahn verschlingen würden, so sind sie jetzt, je mehr sie ihr Spiel verloren sehen und je mehr sie ihre Angst hinter hochfahrendem Wesen zu verbergen trachten, so frech, daß sie meinen, die Entdeckung der Wunderinsel durch ein einfaches Ableugnen ungültig machen zu können.

L'enfant abdique son extase	Da stirbt im Kind die All-Extase,
Et docte déjà par chemins	Ward klug durch weites Wandergehn.
Elle dit le mot: ANASTASE!	Sie spricht dies Wort nur: ANASTASE!
Né pour d'éternels parchemins,	Auf ew'gem Pergament soll's stehn,
Avant qu'un sépulcre ne rie	Bevor ein Grab verlacht im NIE-DA
Sous aucun climat, son aïeul,	Des Nirgendlands, ihr ahnenhaft,
De porter ce nom: PULCHERIE!	Des Namens Goldschrift: PULCHERIA!,
Caché par le trop grand glaïeul.	Verdeckt von mächt'ger Lilie Schaft.

Daß die beiden Abschlußstrophen die Kommentatoren zuerst veranlaßt haben, aus Wörterbüchern festzustellen, daß Anastase der Name von zwei römischen Kaisern und von vier Päpsten, Pulcheria aber der Name von mehreren Heiligen, Bischöfen und Mönchen des Orients war, wer wollte darüber die Achsel zucken? Jetzt sind sich die Kommentatoren über diese Namen, abgesehen von Einzelheiten, im Klaren. Eine solche Einzelheit ist es, wenn Thibaudet das Eindringen dieser beiden Namen in das Gedicht

Digitized by Google

als eine Art Verbeugung, als eine Art Huldigung, der vielleicht ein wenig Ironie beigemischt ist, erklärt. Huysmans hatte nämlich als erster in seinem Roman *A Rebours* auf Mallarmé aufmerksam gemacht, indem er dort ihn als einen Dichter schildert, „se complaisant aux surprises de l'intellect, aux visions de sa cervelle, les greffant de finesses byzantines". Und diese Charakterisierung als ein Pflanzenzüchter, der auf seine Blumenstöcke „byzantinische Feinheiten" aufpfropft, habe Mallarmé veranlaßt, seinem Apostel Huysmans so einige byzantinische Blumen zu widmen. Sehr möglich und einleuchtend. Henry Charpentier, mit seinem Vorsatz, *de lire simplement les vers de Mallarmé pour les comprendre*, sagt: „La compagne du poète, la maîtresse spirituelle, la lectrice unique comme éveilée d'un songe, va par le monde réel. Elle dit le mot Anastase, le mot et non le nom propre Anastase. Si l'on tint compte de l'étymologie, on comprend que ce mot, outre la touche byzantine qu'il pose sans doute, annonce la résurrection de la poésie, la vie nouvelle que l'art subtil du suprême poète a créée pour d'éternels parchemins. Mais non! La beauté, PULCHERIE, est toujours éphémère. Née du Néant et du Vide, elle y retourne (sous aucun climat, son aïeul). L'artifice de l'art, le trop grand glaïeul, peut dissumuler son tombeau: La beauté y sera bientôt, enclose et desséchée à jamais, comme le furent toutes les incarnations précédentes, comme le seront toutes celles futures."

Nach dieser sicher großzügigen Erklärung en bloc fordert allerdings noch manches an diesen letzten Strophen eine Einzelerklärung. Warum wird hier die Schwester „Kind" genannt? Weil gerade junge Menschen ebenso leicht, wie sie sich in Extase versetzen können, auch aus der Extase wieder in die Wirklichkeit zurückkommen können. Er, der reife Dichter, ist immer noch in seiner Extase, aus der ihn selbst die Uferzuschauer nicht haben reißen können, noch umrauscht von den Fluten des Absoluten, und er hat noch nicht die Lehre aus seiner Wanderung ziehen können. Und dann hatte ja auch Baudelaire zur Reise eingeladen: „Mon enfant, ma sœur." Auch die Lehre der Wanderung findet das Kind: denn was kein Verstand der Verständigen sieht, das findet in Einfalt ein kindlich Gemüt. Sie sagt das Wort Wiedergeburt, Auferstehung, Ewiges Leben, ein abstraktes Wort, also nicht, wie Soula will, „je suis debout, j'existe". Dies Wort ist für ewige Pergamente geboren, indem hier die Pergamente in einem gewissen Gegensatz zu den Steintafeln des Grabes stehen. Der Name des Dichters wird unsterblich sein und wird, dank dem Verständnis seiner Schwesterseele, gegen Vergänglichkeit schon früher geschützt sein, ehe das Grab ihn und seinen Schönheitstraum deckt, das Grab, das nun als Inschrift tragen wird: „Hier ruht die Schönheit." Dies Grab

Digitized by Google

liegt im Lande des Vergessens, im Lande des Nichts, in dem die Schönheit wie alle ihre Ahnen einst geboren wurde, nun aber auch wie die Ahnen die letzte Ruhestätte fand. Der Name auf dem Leichenstein ist nicht mehr leserlich, weil er beschattet ist von einer neuen großen Schönheitslilie, die aus dem Grabe gewachsen ist, aus dem Grabe, aus dessen Verwesungssäften sie ihre Lebenssäfte zieht.

Wir stehen am Ende unserer Betrachtung des seltsamen Gedichts, das sich *Prose pour des Esseintes* nennt. Auf die skeptische Frage des eigenen wissenschaftlichen Gewissens, worin der Beweis für die Richtigkeit der vorgebrachten Deutung des Gedichts liege, können wir leider nicht mit der Sicherheit antworten, mit der wir auf die Frage: wieviel zwei und zwei sei, mit der Zahl 4 antworten würden. Wie aber auch der Gottesglaube nicht mathematisch bewiesen werden kann, aber bei vielen Menschen durch die innere Erfahrung zu einer absoluten, unanfechtbaren und durch nichts zu erschütternden Wahrheit wird, so wird in dem, der in Schöpferfreude an sich erfahren hat, wie sich die zuerst isolierten und scheinbar willkürlich durcheinandergewirbelten Ringe zu einer wohlgeordneten und einer wohlgefügten Kette zusammengereiht haben, so etwas wie ein Heureka hörbar werden, umso siegesgewisser, als er auch sonst bei Betrachtung aller anderen Gedichte des Meisters, und zwar ohne Ausnahme, die Erfahrung gemacht hat, daß hinter dem, was auf den ersten Blick undurchdringlicher Nebel war, stets die klarste und hellste Sonne geleuchtet hat.

Mit dieser Sicherheit, ob die gegebene Lösung des Gedichträtsels diejenige ist, die Mallarmé gewollt hat, hängt auch die Sicherheit zusammen, mit der man auf den Einwand, Mallarmé hätte vielleicht 2, 3, 4 Lösungen seine Zustimmung gegeben, antworten wird. Klemperer scheint in seinem Artikel über *Victorieusement fui* (GRM. XV) den Standpunkt zu vertreten, daß ein Mallarmé-Gedicht, und zwar nach dem Willen des Dichters, mehrere Deutungen zulasse. Er hat mir aber im persönlichen Gespräch zugegeben, daß er hier mißverstanden sei. Er habe nur sagen wollen, daß ein Mallarmé-Gedicht verschiedene Deutungen zulasse, daß aber der Dichter es nur im Sinne einer Deutung gedichtet habe, die zu finden wir leider nicht die Mittel besäßen. Ich kann mich dieser Skepsis nicht anschließen. Rauhut äußert sich über diese Frage in einem an mich gerichteten Briefe folgendermaßen: „Aus Ihrem Brief geht mit Deutlichkeit hervor, daß Sie nicht das allgemein verbreitete Vorurteil haben, daß ein Gedicht von Mallarmé eine Vielheit von Deutungen erlaube und jeder seiner „Stimmung" entsprechend deuten könne; es ist Ihnen durchaus bewußt, daß der Dichter stets etwas Eindeutiges meint, wenngleich dieses Eindeutige für ihn selbst oft in mysti-

Digitized by Google

schem Zwielicht liegt und durch keine rationale Formel zu erfassen ist. Es liegt im Wesen der Dichtung überhaupt, daß die durch sie vermittelten Erlebnisse auf andere Weise als durch die Dichtung selbst überhaupt nicht aussprechbar sind." Mir ist dies in extenso gegebene Glaubensbekenntnis Rauhuts noch nicht positivistisch genug. Wir wissen nach allen vorliegenden Zeugnissen von Freunden Mallarmés, daß der Dichter alles andere war als ein blagueur oder ein poseur. Er hat unter der ihm eigenen Dichtung gelitten wie kein anderer. Und er hat in seinen Gedichten etwas ihm Vorschwebendes ausdrücken wollen, und nichts anderes. Dieses e i n e ihm Vorschwebende ist erkennbar, wenn auch noch nicht immer völlig nach dem unvollkommenen Stande der Wissenschaft. Was uns Mallarmisten bis zur Stunde fehlt, ist vor allen Dingen ein Mallarmé-Lexikon. Er hat kein unendliches Vokabular, sondern Lieblingsausdrücke in ganz bestimmten Bedeutungen, deren Sinn aber noch nicht in klar umrissener Schärfe vor uns liegt, weil wir noch nicht alle Stellen, in denen dieses oder jene Wort, wie z. B. *abolir, selon, avec*, diamant, vorliegt, mit einander vergleichen können. Das eine aber ist mir klar, daß der Dichter mit Recht den Vers aus der Aumône zu uns und über sich sagen kann: N e t'i m a g i n e p a s q u e j e d i s d e s f o l i e s.

Charlottenburg. **Franz Nobiling.**

Digitized by Google

Syntaktisches.

Der Befehl in praesentischer und futurischer Form im afrz. Rolandslied.

Eugen Lerch hat in seinem Buche: „Die Verwendung des romanischen Futurums als Ausdruck eines sittlichen Sollens." Leipzig 1919 mit großem Geschick das sogenannte Heischefuturum behandelt. An Material aus allen Zeiträumen sucht er nachzuweisen, daß es in zwei Spielarten vorkommt: als kategorisches und suggestives Heischefuturum. In der Einleitung behandelt er die vorhandene Literatur über die Frage: „Ist das heischende Futurum schwächer oder stärker als der Imperativ"? und kommt S. 55 selbst zu dem Ergebnis: „Da der Sprechende beim kategorischen Futurum so tut, als rechne er überhaupt nicht mit dem Eigenwillen des Angeredeten, der Imperativ dagegen mit diesem Eigenwillen rechnet, so muß der Befehl im Futurum noch kategorischer, noch imperativischer, also stärker wirken als der Befehl im Imperativ; da der Sprechende beim suggestiven Futurum so tut, als brauche der Angeredete gar nicht mehr zu wollen, der Imperativ ihm dagegen dieses Wollen freistellt, so muß in diesem Falle der Imperativ imperativischer, stärker wirken als das Futurum."

Um die schwierige Frage, wann praesentische, wann futurische Befehlsform, lösen zu können, scheint es mir wichtig zu sein, jedes einzelne Denkmal genau auf die beiden Formen hin zu untersuchen.

Ich versuche im folgenden einen Bedeutungsunterschied der praesentischen und futurischen Befehlsform im afrz. Rolandslied festzustellen, beschränke mich dabei auf den direkten Befehl an die zweite Person.

Die Frage, ob Imperativ oder Futurum die stärkere Befehlsform ist, nehme ich nicht auf, sondern untersuche die Befehle auf die Zeit hin, in der ihre Ausführung gewollt ist. Diese Fragestellung wurde mir durch folgende Verse des Rolandsliedes nahegelegt: (Zitate nach der Ausgabe von Eugen Lerch.) 946. Ço dist Marsilie: „Seignurs, venez avant! 944. En Rencesvals irez as porz passant, 945. Si aiderez à conduire ma gent." Marsilius drückt in diesen Versen den Befehl, der sofort ausgeführt werden soll, im Praesens aus, die Befehle aber, deren Ausführung erst in der Zukunft gewollt ist, im Futurum.

Digitized by Google

Da der Unterschied besonders durchsichtig ist, wenn beide Formen innerhalb einer zusammenhängenden Rede vorkommen, führe ich noch ähnliche Beispiele an: 259. Respunt li reis: „Ambdui vos en taisez! 260. Ne vos ne li n'i porterez les piez!" In Vers 2742 sagt Marsilius zu den Boten: „Seignors, parlez à mei!" und in V. 2752 in derselben Rede: „De Sarraguce les clefs li portereiz!"

Der Vergleich beider Formen im Rolandslied ergab:

Alle Befehle, die sofort ausgeführt werden sollen, stehen im Rolandslied in der präsentischen Form: 15. „Oëz, seignurs, quel pecchet nus encumbret." 20. „Cunseilez-mei, cume mi savie hume." 27. „E dist al rei: „Or ne vus esmaiez!" 251. „Alez sedeir, quant nuls ne vos sumunt!" 272. „Alez sedeir desur cel palie blanc! 273. N'en parlez mais, se jo ne-l vos cumant!" 319. Co dist li reis: „Guenes, venez avant! 320. si recevez le bastun et lu guant!" 1026. „Tais, Oliver!" li quens Rollant respunt." 1059. „Cumpainz Rollant, l'olifan car sunez!"

Weitere Belege sind zu finden in den Versen: 21, 123, 265, 268, 275, 337, 357, 387, 416, 428, 498, 506, 520, 569, 620, 629, 630, 650, 654, 679, 741, 742, 767, 780, 784, 786, 866, 877, 920, 925, 943, 953, 962, 1045, 1051, 1099, 1103, 1106, 1130, 1131, 1132, 1515, 1670, 1694, 1741, 1771, 1783, 1793, 1819, 1906, 1907, 1925, 1926, 1976, 2005, 2061, 2110, 2116, 2131, 2177, 2182, 2425, 2428, 2430, 2434, 2454, 2485, 2486, 2560, 2657, 2686, 2724, 2741, 2742, 2743, 2746, 2805, 2829, 2844, 2857, 2946, 2947, 2949, 2950, 2972, 2979, 3016, 3018, 3059, 3100, 3134, 3136, 3277, 3315, 3326, 3337, 3344, 3366, 3375, 3378, 3392, 3397, 3411, 3413, 3455, 3494, 3508, 3537, 3557, 3558, 3589, 3593, 3594, 3597, 3599, 3627, 3641, 3751, 3768, 3787, 3802, 3811, 3824, 3838, 3842, 3891, 3892, 3902, 3953.

Nicht so eindeutig kann man sagen, daß alle Befehle, die für die Zukunft gegeben werden, im Futurum stehen. Futurische Befehle im Futurum finden sich: 70. „Seignurs baruns, à Carlemagnes irez!" 255. „Nu ferez certes!" dist li quens Oliver." 2752. „De Sarraguce les clefs li portereiz!" 3995. „Par force iras en la tere debire. 3996. Reis Vivïen si succuras en Imphe." 72. „Branches d'olive[s] en voz mains porterez" und in V. V. 79, 80, 81, 250, 260, 944, 945, 1191, 1336, 1463, 1721, 3281, 3282. Diesen Befehlen im Futurum stehen mehr Imperative im Praesens gegenüber, die ihrem Sinn nach im Futurum stehen sollten. Jedoch werden diese Beispiele die Annahme, daß der Unterschied der beiden imperativischen Formen von der Zeit abhängt, in der

Digitized by Google

die Ausführung des Befehls gewünscht ist, nicht hinfällig machen. Sie lassen sich durch einige Überlegungen erklären. Liegt die Ausführung des Befehls in naher Zukunft, so ist der Gebrauch des praesentischen statt futurischen Befehls erklärlich. Das trifft zu für: 790. „Passez les porz trestut sëurement." 3517. „Mais reclamez les barons d'Occïant." und für V. V. 804, 805, 3981.

Zukünftige Ereignisse rücken uns in der Erregung näher, so daß der Imperativ für eine futurische Handlung in V. V. 316, 361, 364, 1175, 1176, 1177, 1794, 2677, 2679, 3296 keiner weiteren Erklärung bedarf. V. 316. „Guardez le beu, ja ne.l verrai des oilz!" sagt Ganelon erregt, ehe er die Botschaftsreise antritt, und in ähnlicher Stimmung bittet er die Zurückbleibenden: 361. „De meie part ma muiller saluez!"

Innerhalb einer Rede ist es mit Ausnahme weniger Beispiele naturgemäß so, daß die Befehle für dieselbe Zeit gegeben werden. In zwei Fällen scheint sich ein für das Futurum gegebener Befehl an den praesentischen angeschlossen zu haben: 2182. Dist l'arcevesque: „Alez et repairez!" 654 ff. „Tenez les clefs de ceste citet large, le grant aveir en presentez al rei Carles; Pois me jugez Rollant à rereguarde!"

210 ff., 588, 570 möchte ich als dringliche, suggestive Befehle auffassen. Die V. V. 210 ff. richtet Roland an Karl den Großen. Die Aufforderung ist dringend. „Faßt doch jetzt den Entschluß, das und das zu tun" will Roland sagen. Ähnlich ist es in den V. V. 570 und 588, die Ganelon zu Marsilius spricht. Ganelon drängt: „Nehmt es Euch vor, ..." In V. 630. „Si nos aidez de Rollant li marchis" wäre nach dem *„aidez"* ein „beraten" zu ergänzen, und so würde dieses Beispiel unter die praesentischen Befehle im Praesens zu rechnen oder wenigstens als ein Befehl, für die nahe Zukunft gegeben, zu bezeichnen sein.

Ein *„dites"* steht in den V. V. 2746, 2753, 2760 in futurischer Bedeutung. Es dürfte als fest gewordene Wendung aufzufassen sein.

Aus den angeführten Beispielen geht auch hervor, daß das Autoritätsverhältnis zwischen Redendem und Angeredeten im Afrz. Rolandslied den Unterschied im Gebrauch der beiden Formen nicht bedingen kann, denn sowohl die christlichen als auch die heidnischen Helden reden ihre Vorgesetzten in der praesentischen und futurischen Imperativform an, als auch umgekehrt. Auch die Helden untereinander bedienen sich beider Formen.

Bonn. A. Immenkötter.

Digitized by Google

Vom Sinn und Wesen der beiden anderen präsentativen Präfixe, des sogen. „unbestimmten" und des sogen. „Teilungsartikels".

(Ergänzung zu der Abhandlung über den sogen. „bestimmten Artikel", Bd. L, S. 135 ff. *dieser Zeitschr.*)

Die übliche Charakterisierung des Unterschiedes zwischen dem Lateinischen und seinen romanischen Weiterentwickelungen mittels der Schlagwörter „synthetisch" und „analytisch" leidet an zwei Mängeln. Einmal ist sie zu äußerlich. Wer wollte wohl, wenn es sich um den Unterschied zwischen Soldaten und Bürgerlichen handelte, sich mit der Angabe begnügen: „Die ersteren tragen Uniformen, die letzteren selbstgewählte Kleidung"? Der eigentliche Kern jener Wandlung, ihre „psychische Radix" — um einmal wieder die von dem trefflichen Gröber geprägte Formel zu verwenden — ist doch wohl: Ersparnis von Denktätigkeit, oder genauer: Ersatz der Denkanstrengung durch das erheblich bequemere Mittel des Wortreichtums. Denn so einfach „ersparen" läßt sich beim Sprechen das Denken nicht, wenn die Gedankenübermittlung glücken soll. Zwischen Denkleistung und Wortverbrauch in der Sprache findet ein ähnliches Verhältnis statt wie in der Mechanik zwischen Kraft und Zeit: Was an Kraft erspart wird, geht an Zeit verloren und umgekehrt, (z. B. beim Besteigen eines Berges). Man braucht gar nicht einmal dem *Quid hoc est?* das affektische *Qu'est-ce que c'est que cela?* gegenüberzustellen; schon für *Amantes, amentes* oder *Praepositis praeponendis* bekommen wir (ohne affektvolle Ausdrucksweise): *Ceux qui aiment sont fous* (oder *perdent la raison*) und *Après que ce qu'il faut dire a été dit* (oder *Après qu'a été dit ce qu'il faut dire*). Und stets wird man innerhalb ein und derselben Sprache feststellen können, daß der geistig Geschulte, der Gebildete zur sprachlichen Wiedergabe eines Sachverhalts weniger Worte braucht als der Ungebildete, sowie, daß innerhalb jedes dieser beiden Kreise das — mehr gefühlsmäßig sprechende — weibliche Element mit dem Sprachmaterial verschwenderischer umgeht als das — mehr logisch eingestellte — männliche. Es wäre unter diesem Gesichtspunkte der Vorschlag nicht von der Hand zu weisen, bezüglich des Lateinischen und der romanischen Sprachen die Schlagworte „synthetisch" und „analytisch" durch „männlich und „weiblich" zu ersetzen.

Der zweite Mangel der oben erwähnten Charakterisierungsweise aber liegt darin, daß sie den wichtigen Ausdrucksmitteln der romanischen Sprachen nicht Rechnung trägt, die gar nicht auf dem Wege der Analyse lateinischer synthetischer Redeweise entstanden, sondern von ihnen ganz frei und selbständig, sagen

Digitized by Google

wir: aus innerem Triebe heraus, geschaffen worden, sind; d. h. den drei von der bisherigen Grammatik mit dem (wenig besagenden) Terminus „Artikel" — so nannte Varro z. B. auch die Pronomina *hic* und *quis* — zusammengefaßten und durch die (geradezu Falsches besagenden) Epitheta „bestimmt", „unbestimmt" und „Teil(ungs)-" von einander unterschiedenen Redeelementen. „Frei" sofern nicht der mindeste sachliche Zwang zur Einführung derselben vorlag, d. h. sofern, wie noch heute ihr Wegbleiben in lebhafter Rede (vgl. die zahlreichen, von A. Tobler *Verm. Beitr.* II, Beitr. 15 und IV Beitr. 10 beigebrachten alt- und neufranzösischen Beispiele) und im Telegrammstil (*Hier soir orage et tempête. Jardin inondé. Maison frappé par foudre. Toit et cuisine détruits,* etc.) zeigt, die Klarheit und Deutlichkeit der Vorstellungen ganz dieselbe bleibt, ob sie gesetzt werden oder nicht. Voßler[1]) freilich ist anderer Meinung. „Die Lateiner", sagt er (bezüglich des „best. Artikels") in „*Frankreichs Kultur* usw.", S. 95 f., „besaßen ihn nicht, brauchten ihn aber auch nicht. Sie hatten die Dinge, von denen sie sprachen, lebendig und gegenwärtig vor ihrem inneren Auge. Sie hörten die Namen und gewahrten sofort die entsprechende Sache... Ihr inneres Bild von diesen Dingen war klarer (?), gegenwärtiger (?), schärfer (?) umrissen, einheitlicher (?) und besser (?) abgegrenzt, als es in unseren (?) heutigen überladenen (!) Köpfen ist." So Voßler. Wessen Köpfe er (außer dem seinigen) mit „unser" meint und bei welchen Zeitgenossen er diese höchst überraschenden Feststellungen gemacht hat, weiß ich nicht. Noch rätselhafter aber ist mir, wie er die von ihm hier behauptete geistige Überlegenheit der Lateiner beweisen will. Augenscheinlich kommt es ihm auch weniger aufs Beweisen als aufs Behaupten an[2]).

---

[1]) Um den Leser in Zukunft nicht mehr mit der Zurückweisung von Lerchs kindlichen Plagiatsbeschuldigungen (vgl. S. 341 dies. Band.) und Spitzers unwahrer Identitätsbehauptung (S. 327) behelligen zu müssen, habe ich mich, so sauer es mir bei „der fundamentalen Verschiedenheit unserer wissenschaftlichen Denk- und Arbeitsweise" (vgl. eb. S. 338) auch wird, nunmehr dazu entschlossen, Voßlers Äußerungen über die von mir behandelten Gegenstände mit zu berücksichtigen. Wenn er dabei nicht immer gut wegkommt, mag er sich dafür bei seinen übereifrigen Jüngern bedanken. Ohne Lerchs und Spitzers Anzapfungen und die Wahrscheinlichkeit weiterer „Entdeckungen" derselben Art, hätte ich Voßlers Buch in Ruhe gelassen.

[2]) Da Lerch nun einmal das, bei Gelegenheit einer früheren Privatkorrespondenz, von mir — warnend und mahnend — über Voßlers Buch geäußerte Urteil (ohne jede Autorisation meinerseits) in seiner Zeitschrift *Idealist. Philol.* III, 5, 334 ff. ausgeplaudert hat, sei zu seiner Begründung auf das hier Gesagte hingewiesen. Es kann für eine Wissenschaft keine größere Gefahr geben, als wenn — zumal von so hervorragender Stelle, wie Voßler sie einnimmt — dem voreiligen, über-

Digitized by Google

Wie Voßler zu dieser Behauptung gekommen ist, ist nicht schwer zu erkennen. Wer mit seiner „idealistischen" Arbeitsweise vertraut ist, sieht sofort, daß es sich dabei lediglich um eine übereilte Ausdeutung — wenn man will auch: Ausbeutung — des Terminus „bestimmter" Artikel handelt, also um ein Seitenstück zu dem Fehlgriff, den Spitzer in seiner Rezension des Buches (Bd. XLII S. 142 *dieser Zs.*) treffend mit den Worten rügt: „So muten auch manche der psychologischen Erklärungen als *ad hoc*-Konstruktionen an: die Aussetzung des persönlichen Pronomens in mittelfranzösischer Zeit wird daraus erklärt, daß 'in dieser Zeit der zunft- und standesmäßigen Knebelung des Individuums' das persönliche Fürwort um so besser in Erinnerung gebracht werden mußte"[3]).

Daß die Grammatik das Wesen unseres Redeelementes verkannte, wenn sie ihn als „bestimmten" Artikel bezeichnete, ist in der ersten Erörterung desselben (Bd. L, S. 135 ff. *dieser Zs.*) ausführlich dargelegt worden. Voßlers *ad hoc*-Konstruktion liegt außerdem noch eine Mißdeutung dieser Bezeichnung zugrunde: Mit dem Worte „bestimmt" meinte die Grammatik nicht die Vorstellung von dem betreffenden Seienden, sondern dieses Seiende selbst. Man sage „das Haus", so lehrte sie, wenn ein bestimmtes Haus gemeint sei, sonst aber „ein Haus" oder bloß „Haus" (z. B. „von Haus und Hof"); wie beschaffen die Vorstellung des Sprechenden von dem Hause dabei sei, ob klar und deutlich umgrenzt oder vage und verschwommen, hat für sie nie eine Rolle gespielt. So sehen wir denn, daß Voßlers „Erklärung" für das Auftreten des „best. Artikels" im Französischen sowie seine Kennzeichnung desselben als teils

---

hasteten Vermuten und Behaupten ohne den ernsthaften Versuch, ja oft, wie hier, ohne jede Möglichkeit des Beweises eine Art Freibrief ausgestellt wird. Es muß als ein Glück betrachtet werden, daß — bis jetzt wenigstens — kaum ein anderer Romanist als Lerch einer solchen idealistischen Verführung zum Opfer gefallen ist. Der letztere aber auch vollkommen; in solchem Maße, daß er es z. B. *Neuere Spr.* 33, 81 fertig bringt, die Verschiedenheit der Stellung des Verbs im klass. Lat. und in der Vulgata auf die christliche Liebe (!) zurückzuführen.

[3]) Die *ad hoc* Konstruktion ist hier so in die Augen springend, daß Spitzer bei aller Sympathie für den Autor und dessen Werk sich nicht der sarkastischen Bemerkung enthalten kann: „Träte die Aussetzung des Pronomens nun etwa in der Renaissancezeit auf, würde Voßler da verfehlen, diese Erscheinung auf den sich regenden Sinn für die Persönlichkeit zurückzuführen?" — Mit demselben Rechte darf zu der in Anm. 2 erwähnten Erklärung Lerchs bezüglich der veränderten Verbstellung gefragt werden: „Stände nun im heidnischen Latein das Verb in der Mitte und in der christlichen Vulgata am Ende des Satzes, würde Lerch da verfehlt haben, gerade in dieser Nachstellung eine Wirkung der christlichen Liebe zu sehen?" So bedauerliche Folgen kann das irreführende Beispiel des Meisters bei einem enthusiastischen Jünger auslösen!

Digitized by Google

präsentierend, teils definierende, auf einem zwiefachen Irrtum beruht, einmal auf allzu vertrauensseliger Akzeptierung der Bezeichnung „bestimmt", d. h. auf der irrigen Meinung, daß das Wesen der Wortart mit „bestimmter Artikel" zutreffend gekennzeichnet sei, und zweitens auf einer dem Sinne derselben nicht entsprechenden Deutung dieses Terminus. Auf diese Weise gelangt V. zu der unhaltbaren Meinung, daß der „b. A." des Französischen (und natürlich auch der anderen romanischen Sprachen) aus der Not geboren sei, als eine Art *pis aller*, als ein zum unerläßlichen Ausgleich verloren gegangener „Klarheit", „Gegenwärtigkeit" usw. der Vorstellungen dienendes und als solches unentbehrliches Hilfsmittel.

Keine Ansicht kann irriger sein als diese; keine das wahre Wesen unseres Redeelements mehr verkennen als sie. Was die Grammatik unzutreffend „best. Art." nennt, ist niemals praktisches, zu besserer Verständigung, Erzeugung klarerer Vorstellungen beim Hörer dienendes (vgl. Voßlers „präsentierend" und „definierend", *hier* S. 338 und 339 Anm.) und dadurch der Sprache unentbehrlich gewordenes Hilfsmittel, sondern es ist — heute wie zu allen Zeiten der Vergangenheit — ein von der Sprache ganz freiwillig, ohne jeden Zwang hervorgebrachtes Redeelement von rein stilistischer Bedeutung. Will man durchaus eine „Erklärung" für das Inslebentreten eines so neu- und eigenartigen Ausdrucksmittels haben, durchaus das „Warum" wissen — wobei der Hinweis gestattet sei, daß zu vieles Warumfragen gemeinhin (und mit Recht) als Zeichen kindlich unreifer Neugier gilt und den Kindern sei es mit Strenge untersagt, sei es in Scherzform (vgl. das Scherzgedicht „Lirum, larum, Löffelstiel, kleine Kinder fragen viel" usw.) abzugewöhnen versucht wird — so hätte nach Lage der Dinge folgende Vermutung vielleicht eine gewisse Wahrscheinlichkeit für sich: Die mit der Ersetzung der „synthetischen" Ausdrucksweise durch die „analytische" verbundene Denkerleichterung, also geistige Entlastung, begünstigte das Aufkommen einer wortreicheren und gleichzeitig persönlicher gefärbten Rede (vgl das populäre „Du weißt doch" und das überreichliche „Nicht wahr?") für behagliche, affektfreie Mitteilung und Darstellung. Aber nur für diese! Denn — was bisher immer übersehen oder doch nicht genug (auch von Tobler nicht) gewürdigt worden ist, ist dieses: Das als „b. A." bezeichnete Präfix gehört von hause aus nicht der Sprache an sich, nicht der Sprache in ihrer Gesamtheit, sondern lediglich einer gewissen Stilart derselben an, derjenigen nämlich, die bei der Gedankenübermittlung beständig auf den Hörenden Bedacht nimmt, die das Bedürfnis hat, mit ihm möglichst in Konnex zu bleiben, die

Digitized by Google

Rede in engste Beziehung zu dem diesem schon eignenden Wissensbestande zu setzen, sie ihm — gewissermaßen überredend — leichter erfaßbar und mundgerecht zu machen, einen Stil- und Redeart, die ich mir mit dem Wort „präsentativ" („darbietend") zu bezeichnen erlaubt habe, indem ich ihr die „rein apperzeptive" Stilart gegenüberstellte, die bei der Rede lediglich dem eigenen Impulse folgt, es dem Hörer überlassend, sich in dem rasch und knapp, hie und da geradezu abrupt Ausgedrückten zurecht- und mit ihm abzufinden. Es ist nicht so, wie meist angenommen wird, daß einfach auf einen Sprachzustand (klass. Latein) ohne „b. A." später (in den roman. Sprachen) einer durchweg mit „b. A.", und (entsprechend) nicht so, daß auf einen Sprachzustand ohne „unbest. A." und ohne „Teilungsartikel" ein solcher mit denselben als unentbehrlichen, als allgemein und ausnahmslos gebrauchten Hilfswörtern folgte. Sondern: seitdem diese drei Präfixe sich — nacheinander — entwickelt und eingeführt haben, hat es — neben der Stilart (der „präsentativen"), die von ihnen Gebrauch machte — stets eine andre (die „apperzeptive") gegeben, die sie verschmähte. Das hat, wie oben angedeutet wurde, auch A. Tobler übersehen, wenn er dem 15. Beitrag der II. Reihe die Überschrift gab: „Auffälliges (von mir gesperrt) Wegbleiben des bestimmten Artikels;" denn das Wegbleiben desselben in all den von ihm vorgeführten Fällen ist an sich durchaus nicht auffällig — es entspricht vielmehr der in ihnen zur Anwendung gebrachten Stilart. Als „auffällig" kann es nur von dem bezeichnet werden, der der irrigen Meinung ist, „bestimmte" Seiende müßten auch stets durch den „best. Art." als solche gekennzeichnet werden. Es zeugt von der nimmer rastenden Vervollkommnungsarbeit dieses vorbildlichen Gelehrten an sich selber, wenn er in der 14 Jahre später erschienenen IV. Reihe bei dem sich mit den beiden anderen präsentativen Präfixen beschäftigenden Beitrag (10) kein Wort mehr von „auffällig" sagt, sondern lediglich „Ausbleiben des unbestimmten und des 'Teilungs'-artikels in die Überschrift setzt[4]). Und in den Dar-

[4]) Wie die Anführungszeichen bei „Teilungs-" zeigen, ist ihm — im Laufe der Jahre, denn in früheren Stellen der *V. B.* braucht er bedenkenlos diese, wie wir sehen werden, ganz unhaltbare Bezeichnung — auch die Richtigkeit dieser Benennung mehr und mehr zweifelhaft geworden, ein weiteres Zeugnis seines unablässigen Nachdenkens auch über terminologische Fragen, die heute — ebenso wie die der wissenschaftlichen Grammatik (vgl. seine Klage IV, 93) — den Philologen nicht als *quantité négligeable,* sondern als *quantité des plus négligeable(s)* gilt. Freilich hat auch er sich noch nicht von dem Banne der überkommenen grammatischen Terminologie freizumachen gewußt. Wie er (II, *15*) das Wegbleiben des präsentat. Präfixes nur dann „auffällig" finden konnte, wenn er die Bezeichnung „bestimmter Art." für bare

Digitized by Google

legungen dieses Beitrags ist es fesselnd, zu sehen, wie durch die ältere irrige, unter dem Einfluß der unrichtigen grammatischen Terminologie stehende Meinung allmählich neue und bessere Einsicht sich Bahn bricht. Auf S. 84 wird noch von Fällen gesprochen, in denen der unbestimmte oder der Teilungsartikel (hier wieder ohne Anführungszeichen) „vermißt" wird. Ihre Setzung bzw. Nichtsetzung wird dort (S. 84 ff.) noch auf Unterschiede der Bedeutung sowie auf Deutlichkeitsbedürfnisse zurückgeführt, bis dann am Schlusse doch die Erkenntnis sich durchsetzt, daß es sich dabei um eine Stilfrage handelt, daß der Sprechende (natürlich auch der Schreibende) sie da anwenden wird, „wo ein Beigeschmack von Altertümlichkeit, Volksmäßigkeit... ihm weniger gut angebracht erscheint."

Wer sich mit dieser Wahrheit, daß die drei präsentativen Präfixe lediglich Stilnüancierungsmittel sind, vertraut gemacht hat, für den bedarf es zum Nachweis der Unrichtigkeit ihrer Benennung in der Grammatik keiner langen Auseinandersetzung mehr. Einige Hinweise werden genügen. Schon der Umstand, daß das Französische für den Ausdruck der Unbestimmtheit ja doch *quelque* geschaffen hat, hätte davor bewahren sollen, *un* (*une*) als „unbestimmten" Artikel (gemeint ist natürlich: ein „die Unbestimmtheit ausdrückender" Artikel) zu bezeichnen. Wer da sagt: „J'espère que nous rencontrerons bientôt *quelque* village," der denkt an ein unbestimmtes Dorf; wer aber erzählt: „Au bout d'une heure nous arrivâmes à *un* village", der spricht ebenso von einem bestimmten Dorfe, wie der, etwa ermüdeten Wanderern die tröstliche Auskunft Gebende: „Allez toujours, avant un quart d'heure vous trouverez *un* restaurant" ein durchaus bestimmtes Gasthaus (in dem er vielleicht Dutzende von Malen gewesen ist) im Sinne hat. Er kann aber trotzdem nicht *le* sagen, weil im Geiste der Hörer die Vorstellung des Gasthauses noch nicht vorhanden, das Gasthaus ihnen weder „bekannt" noch durch den Zusammenhang „gegeben" war (diesen letzteren Ausdruck als den allgemeinsten, umfassendsten werde ich von nun an gebrauchen). Oder ein Polarforscher erzählt: „Le soir, nous arrivâmes à *un* point situé a

---

Münze nahm — denn in all den Fällen handelt es sich in der Tat um bestimmte Seiende —, so hat er sich (III, *16*: avec *sur sa figure grave* un bon et doux sourire) bei der Erörterung der Erscheinung doch wohl durch den unzutreffenden Ausdruck „Präposition" beeinflussen lassen. Denn, wie Spitzer (*Thurneysen-Festschr.* S. 196 f.) zutreffend ausgeführt hat, steht das Verfahren mit den die Sprache beherrschenden Ausdrucksgesetzen so völlig im Einklange, findet sich auch in so vielen anderen Sprachen, daß sich seine Spezialbehandlung und insbesondere das Bemühen (S. 116), eine besondere Genesis desselben nachzuweisen, nur durch die Annahme erklären läßt, Tobler habe gemeint, eine *Praeposition* müsse auch „vor" ihrem Worte stehen.

Digitized by Google

84° 15' de latitude nord et à 25° 12' de longitude est (Greenwich)". Kann ein Punkt überhaupt genauer bestimmt sein als es hier der Fall ist? Hätte der Erzähler *au* (statt *à un*) gesagt, so hätte er nicht etwa der Bestimmtheit etwas hinzugefügt — das wäre ja überhaupt nicht möglich —, er hätte vielmehr lediglich zum Ausdruck gebracht, daß er die Vorstellung von einem solchen Punkte als im Geiste seiner (geographisch gebildeten) Zuhörer schon „gegeben" annähme. Oder: Wenn ich in der *Renard*-Stelle (Bartsch-Wiese 39,16 ff.) „Si a tant fait et tant erré Qu'il entre en *un* chemin ferré. *El* chemin se croupi Renarz..." den mit *un chemin ferré* bezeichneten Weg als unbestimmten gelten lassen wollte, inwiefern ist er in demselben Moment zu einem „bestimmten" geworden, so daß es nun *le* (*el* = *en le*) *chemin* heißen darf? Es ist klar: Nicht an Bestimmtheit hat der Weg in der Sekundenintervalle beim Sprechen gewonnen, sondern er ist nach der Bezeichnung als *un chemin ferré* sofort zu einem Weg geworden, von dem dem Hörer (bzw. Leser) ein — und sei es noch so verschwommenes (contra Voßler!) — Bild nunmehr vorschwebt, von dem ihm „eine Vorstellung gegeben ist."

Was ist dann aber der Sinn dieses durch Eigentonverlust und Bedeutungsschwächung (vgl. *Neuaufbau d. Gr.* S. 44 ff.) aus einem Zahlwort zu einem Präfix gewordenen *un* (*une*), wenn es nicht „Unbestimmtheit" ausdrückt? Die Antwort lautet: Es ist von der Sprache (für die präsentative Stilart) aus einem Konzinnitätsbedürfnis heraus geschaffen — oder, was dasselbe ist, aus dem Zahlwort *un* (*une*) entwickelt worden, um, nachdem für die Seienden, von denen dem Hörer eine Vorstellung schon „gegeben" war, eine auf diese Tatsache hinweisende Charakterisierungsmöglichkeit (*le, la, les*) hergestellt war, die anderen Seienden „nicht völlig leer ausgehen zu lassen," d.h. um dem Hörer doch auch bei diesen eine kleine Erfassungs-, Orientierungshilfe zu geben. Es belehrt ihn nämlich bei Nennung eines ihm noch unbekannten Seienden wenigstens darüber, daß er es mit einem gestalteten (oder wie die Grammatik sagt „Gattungsangehörigen") zu tun hat. „Belehrt ihn", nota bene! nur, wenn es der Sprechende (Schreibende) für gut, für angebracht findet, wenn er sich des präsentativen, nicht des apperzeptiven Stiles bedient, in welchem letzteren Falle er auf das *un* (*une*) genau so unbedenklich verzichtet, wie auf *le la les* bei „Gegebenheit" der Vorstellung des (der) betr. Seienden — ohne daß irgend jemand das Recht hätte, von „auffälligem" Wegbleiben des „bestimmten" oder „unbestimmten Artikels" zu sprechen. Mit anderen Worten: Beide sind Elemente der präsentativen Ausdrucksweise; *le* (*la les*) das präsentative „Gegebenheits"präfix, *un* (*une*) das präsentative Gestaltetheits- oder

Digitized by Google

um einen etwas „gelenkigeren" Ausdruck dafür zu gebrauchen — auf Grund des Gegensatzes von „formlos" und „formhaft"), das präsentative „Formhaftigkeits"-Präfix.

Wie nun aber, wenn es sich um „nicht-gestaltete", um „formlose" Seiende handelte und dem Hörenden von ihnen noch keine Vorstellung „gegeben" war, noch nichts vorschwebte, worauf mit einem *le* (*la, les*) hätte hingewiesen werden können — ein Fall, der nicht nur für Stoffe, „Stoffseiende", sondern ebensowohl auch für numerisch unbestimmte Mehrheiten von „Gattungsseienden" in Betracht kam, die sich ja — vgl. „Brot" und „Brote" — der Vorstellung gleichfalls ohne bestimmte „Form" oder „Gestaltung", als eine Art formloser Masse präsentieren. Sollte bei ihnen dem nun einmal in der Sprache — für eine gewisse Darstellungsweise — erwachten Bestreben, den Hörern durch kleine Winke bei der Erfassung des Mitgeteilten hilfreiche Hand zu leisten, keine Möglichkeit zur Betätigung gegeben sein? Es leuchtet sofort ein, daß darin — gegenüber den beiden anderen mit präsentativen Präfixen ausgestatteten Fällen — eine Inkonzinnität, Disharmonie, oder sagen wir: Stilwidrigkeit gelegen hätte, die nach Abhilfe drängte: Es durfte — diese Forderung hatte sich im Laufe der Zeit in der Sprache durchgesetzt — keine Kategorie von Seienden mehr geben, bei deren Nennung im Falle der Nichtbekanntheit nicht die Möglichkeit einer gewissen Charakterisierung ihrer Besonderheit („formlos" oder „formhaft") gegeben gewesen wäre. Eine solche Abhilfe war dies Mal, d. h. bei Stoffseienden und numerisch unbestimmten Gattungsseienden, wahrlich nicht leicht zu finden, und Jahrhunderte hat es gedauert, bis die Sprache nach den ersten schüchternen Versuchen im 11. Jahrh. (*Roland* 1119: si deit hum perdre *del* sanc e *de la* char; *Alexius* 111: Donc prent li pedre *de* ses meilleurs serjanz u. ähnl.) sich definitiv dafür entschied, zur Kennzeichnung der „Gestaltlosigkeit" bei präsentativer Ausdrucksweise das (zum Präfix gemachte) Verhältniswort *de*, sei es für sich allein oder zusammen mit dem „Gegebenheitspräfix" (*le, la, les*), bereitzustellen, indem statt bloßer Nennung des (Stoff- bzw. Mehrheits-) Begriffs (*sanc, char — serjanz*) dem Hörer eine Angabe hinsichtlich der Herkunft, und damit der Art des (bzw. der) betr. Seienden dargeboten wurde. Dadurch wird verständlich, wie einem Manne wie Tobler, der — ein überaus seltner Fall! — sich nicht dazu zu entschließen vermochte, falsche und vor allem sinnlose Termini lediglich deshalb zu verwenden, weil „sie nun einmal von alters her in Gebrauch sind", Bedenken kommen mußten, für dieses Präfix die Bezeichnung „Teilungsartikel" anzuwenden und wie er in Ermangelung eines geeigneten Ersatzes

Digitized by Google

wenigstens durch Setzung von Anführungszeichen andeutete, daß er damit nur einem von anderen eingeführten Brauche folge, und für sich selber jede Verantwortung ablehne. Und diese Ablehnung, dieses Mißtrauen gegen die Richtigkeit der Benennung war nur allzu sehr gerechtfertigt. Ein paar Hinweise mögen kurz erläutern, daß von „Teilung" in unserem Falle keine Rede ist. Von einem Kaufmann, der behufs Aufgabe des Geschäfts einen Totalausverkauf veranstaltet, sagt man: *Il vend tout.* Wenn er nun bloß einen Teil verkaufte, könnte man dann sagen: *Il vend de tout??* Völlig unmöglich! Jeder, der Französisch versteht, weiß, daß *Il vend de tout* nur heißen kann: „Er verkauft (Waren) von jeder Sorte, jeder Art." — Eine Kundin tritt an den Tisch einer Obstverkäuferin. Wenn diese nun fragt *Qu'y a-t-il pour votre service, madame? Voici de belles cerises, des poires, des pommes* u. dergl., schwebt dabei ihr oder ihrer Hörerin auch nur die leiseste Idee einer Teilung vor? Könnte die Kundin, die Kirschen wünscht, auf die Frage der Händlerin (die nur noch einen geringen Vorrat hat): *Les désirez-vous toutes, madame?* etwa antworten: *Non, je désire des cerises,* um auszudrücken, daß sie nur einen Teil wünscht? Sie könnte diesen Gedanken doch nur in die Worte kleiden: *Non, je n'en désire qu'une partie,* oder *que peu* oder *qu'une livre* u. dergl. Umgekehrt wäre das Ersuchen der Kundin: *Donnez-moi de ces cerises* durchaus kein Hindernis für die Händlerin zu fragen: *Les désirez-vous toutes?,* wie es doch der Fall sein müßte, wenn mit *de ces* wirklich nur „ein Teil" bezeichnet worden wäre. Würde es der Kundin je einfallen, in dieser Frage der Händlerin eine Aufdringlichkeit zu sehen und etwa ungehalten zu antworten: *Mais puisque je vous ai dit que je désire de ces cerises!...*, wie sie es ganz wohl tun könnte, wenn sie gesagt hätte: *Je ne désire que quelques cerises* oder *une partie de ces cerises* u. dergl. — Und wenn ich einen Satz lese wie *Vers la montagne, le soir tissait du silence et du recueillement* (*La rev. mond.* 1928, S. 257), so gestehe ich, daß ich auch nicht die leiseste Spur einer Teil(ungs)-Vorstellung dabei habe, daß ich den Unterschied dieser Ausdrucksweise gegenüber einem *...le soir tissait silence et recueillement* nicht etwa dahin empfinde, daß im letzteren Falle die Gesamtheit der in der Welt existierenden Stille und Andacht gemeint ist, sondern dahin, daß der Sprechende sich im letzteren Falle „rein apperzeptiv" ausdrückt, lediglich die Begriffe nennt, unter die er die beiden Webeprodukte des Abends subsumiert, während er im ersteren Falle präsentativ, dem Hörer entgegenkommend, helfend, einen Wink gebend, gleich andeutet, daß es sich um „formlose", um „ungestaltete" Seiende, um Stoffe handelt, daß das eine von der Stoffart des Schweigens, das andere von der der an-

Digitized by Google

dächtigen Sammlung herrührt oder, was im Französischen dasselbe ist (vgl. *le livre de Charles,* Herkunft = Zugehörigkeit), zu ihnen gehört — genau so, wie der Sprechende bei dem Satze *Le soir tissait un voile de brume* durch *un* dem Hörenden sofort die Direktive gibt, daß ein „gestaltetes" Seiendes in Rede steht, und bei *le voile de brume* darauf hinweist, daß ihm ein solcher abendlicher *voile de brume* doch wohl nichts Neues, Unbekanntes oder gar Ungeahntes ist[5]).

Fassen wir zusammen: Während der Römer — etwas wortkarg und zurückhaltend — sich damit begnügte, einfach die Begriffe zu nennen, unter die er die bei der Zerlegung des jedesmaligen Bewußtseinsinhalts sich ergebenden Seienden subsumierte (filius patrem amat — also rein apperzeptive Ausdrucksweise), hat der sprechfreudigere, sich außerdem eines leichter zu handhabenden Idioms erfreuende Franzose sich für die unbefangene, die alltägliche, die normale („präsentative") Ausdrucksweise drei Präfixe zum Zwecke der Charakterisierung der Seienden bei ihrer Nennung geschaffen, nämlich:

I. für den Fall, daß das betr. Seiende dem Geiste des Hörers nicht mehr fremd ist,
   1. das präsentative „Gegebenheitspräfix" (unzutreffend „bestimmter Artikel" genannt);

II. für den Fall, daß es ihm noch fremd ist,
   2. das präsentative „Formhaftigkeitspräfix" (unzutr. „unbest. Art." genannt),
   3. das präsentative „Formlosigkeitspräfix" (unzutr. „Teilungsartikel" genannt).

Hinsichtlich der Rolle, die diese Präfixe heutzutage in der Sprache spielen, ist zweierlei festzustellen. Erstens eine — bei ihrem Jahrhunderte langen Gebrauch ganz selbstverständliche — Bedeutungsabschwächung, -verblassung, die (schon in den unzutreffenden Benennungen der Grammatik sich

---

[5]) Wie nun aber, wenn jemand darauf bestehen sollte — und ich glaube Voßler und Lerch werden darauf bestehen, weil sonst ihre schöne Theorie, oder richtiger ihre „*ad hoc*-Konstruktion" (Spitzer), nach der „der erstarkte kaufmännische und politische Geist des Mittelalters mit seiner quantitierenden Auffassung der Dinge und seinem Teilungssinn" die Quelle des „Teilungsartikels" gewesen sei, völlig in die Brüche ginge — daß *du silence* einen Teil des in der Welt befindlichen silence ausdrücke? Dann kann man ihm ein tröstendes *Habeas tibi!* zurufen, denn jedes *de* läßt sich bei gutem Willen als Ausdruck eines Teilverhältnisses deuten: *le livre de Charles,* das Buch ein Teil Karls, *le monsieur de Paris,* der Herr ein Teil von Paris, *les vins de France,* die Weine ein Teil von Frankreich usw., usw. Es lebe die „idealistische" Neuphilologie und es sterbe der „Abstraktismus" in der Grammatik!

Digitized by Google

bekundend) so weit geht, daß sich heute beim praktischen Gebrauch derselben niemand mehr ihres eigentlichen Sinnes bewußt wird, daß eben nur der Sprachforscher auf dem Wege eingehendster Prüfung darüber zur Klarheit zu gelangen vermag. So hat denn, wie in allen Fällen feinster, über das Unterscheidungsvermögen der Masse hinausgehender Nuancen, auch hier die Sprache eine Regelung in groben Strichen und für die wichtigsten Gruppen von Seienden vorgenommen (Bezeichnungen von Ländern, von Stoffen, von Gattungen in ihrer Ganzheit usw. mit, solche von Städten, Personen, Monaten usw. ohne das „präsent. Gegebenh.-Präf."; u. ähnl. für die beiden anderen präs. Präfixe; beim „Formlosigk.-Präfix" auch noch hinsichtlich der Frage, ob nur *de* oder *de* mit dem „Gegebenh.-Präf." zu setzen sei), eine Regelung, bei der die Verwirrung stiftenden Faktoren des Sprachlebens, wie Analogie, Kontamination, Neigung zum Pleonasmus u. dergl. reichlich ihre Hand im Spiele gehabt haben und die mit möglichst vielen Einzelheiten wiederzugeben, sich fast alle Grammatiken angelegen sein lassen. Es versteht sich von selbst, daß die regulierten Fälle stilistisch farblos sind. Stilistisch wirksam kann nur noch die Durchbrechung der „Regel" werden.

Zweitens: Neben diesen von der Sprache im Laufe der Jahrhunderte — vielfach nach langem und wiederholtem Schwanken — endlich geregelten Fällen besteht nun eine große Anzahl solcher, in denen der ursprüngliche Charakter dieser Präfixe als Elemente des präsentativen Stiles seine volle Kraft bewahrt hat, insofern nämlich, als ihre Setzung der Darstellung einen behaglich ruhigen, ausgeglichenen, normalen Anstrich gibt, ihre Weglassung dagegen den Eindruck des mit Lebhaftigkeit, bzw. Energie Gesagten, ja manchmal sogar des rasch Hervorgesprudelten macht, also dessen, was oben mit dem Ausdruck „rein apperzeptiv" bezeichnet worden ist[6]). Man vergleiche z. B. die beiden folgenden Stellen in A. Daudet, *Trente ans de Paris* (S. 335 und 243): „Rien de délicieux comme ces dîners d'amis où l'on cause sans gêne, l'esprit éveilleé, *les coudes sur la nappe*" ... und: „Pierre Dupont ... essayait, *coudes sur table*, de chanter quelques-unes de ces chansons populaires ..." Einen Fall der Mischung, der gar nicht selten zu sein scheint, stellt das von Tobler (*V. B.* II, 105) aus demselben Werke zitierte Beispiel dar: „Nous avons passé là des nuits entières, *coudes sur la table*", wo der Autor sich mit der Anwendung des

[6]) Nicht übel erscheint mir der Unterschied auch durch die Bezeichnungen „Lentoform" und „Prestoform" ausgedrückt, die Rohlfs im Arch. f. d. Stud. d. n. Spr. Bd. 153 S. 245 Anm. braucht, nur daß man hier dann „Lentostil" und „Prestostil" sagen müßte.

Digitized by Google

stilistischen Markierungsverfahrens (das Tobler an jener Stelle noch als *„auffälliges* Wegbleiben des best. Art." charakterisiert!) lediglich beim Hauptbegriff begnügt hat, genau so, wie es in den zu Anfang seines Beitrags von ihm angeführten altfranzösischen Beispielen der Fall ist: „Et il hurtent *des* esperons *Chevaus;* oder: ... adrechierent *Chevaus* et *les* escus sachierent ...; oder: si s'antresleissent, *Chevaus* poignent, *les* lances baissent; oder: ... *Des* esporons *cevăl* brocha ... Aber natürlich auch gelegentlich: Et plusiour autre en escaperent Qui *d'*esporons *cevaus* fraperent, nur daß man bei altfrz. Werken in gebundener Form nie sicher sein kann, wie weit prosodische Faktoren und wie weit stilistische Absichten im Spiele waren [7]).

Und daß es mit den beiden anderen Präfixen genau so steht, daß Setzung des Formhaftigkeits- und des Formlosigkeitspräfixes die Rede als behaglich, als freundlich dem Hörer zugewandt, also präsentativ, ihre Nichtsetzung sie aber als lebhafte, energische, rasch hervorgesprudelte, also apperzeptive Äußerung erscheinen läßt, wird jeder für Stilunterschiede halbwegs empfängliche Leser beim Durchgehen der von Tobler (IV, 81—83) zusammengestellten Beispiele sofort erkennen (un petit vieillard sec *comme allumette,* des yeux luisants *comme braise,* wie ganz anders klingt das als comme *une* allumette, comme *de la* braise?). Wenn der von Tobler zu Rate gezogene Franzose dabei von „gesuchter Altertümlichkeit" gesprochen hat, so beweist das, daß er nach alter Weise die drei „Artikel" nur unter dem Gesichtspunkt „grammatischer Hilfswörter" betrachtete, statt in ihnen wichtige und für Ausdrucksnuancierung wertvolle Stilmittel zu sehen.

Berlin-Schlachtensee. THEODOR KALEPKY.

Besonderheiten in den französischen Umschreibungen mit *est-ce?* und *c'est.*

In der Zeitschr. f. franz. u. engl. Unterr. 1927 S. 171 ff. ist gezeigt worden, daß es keineswegs am „schlechten" oder „un-

[7]) Ganz entsprechend im Deutschen, wo es im Kinderlied heißt: „Hopp, hopp, hopp reiten, *Säbel* an *der* Seiten"; aber auch in Prosaerzählungen: „Kaum trat Friedrich zum Hause heraus, als ihm Reinhold, *Reisebündel* auf *dem* Rücken, *Laute* unterm Arm, ... entgegentrat." (E. T. A. Hoffmann *Ges. Schr.* I, 184.) Ein ganz gleiches Verfahren in: *Toque* en *tête* et *cape* à *l'*épaule, les étudiants se groupaient. (Rev. mond. 1928 S. 274). — Wie auch im Deutschen der Unterschied stilistischer Natur ist, sei durch das Beispiel der Ermahnung eines Vaters veranschaulicht. *Präsentativ:* „Mein Sohn, deine Haltung ist schlecht. Du mußt *den* Kopf höher halten und *die* Brust mehr herausbringen." *Apperzeptiv:* „Junge, wie gehst du? *Kopf* hoch, *Brust* heraus!"

Digitized by Google

gewohnten" Klange liegt, wenn sich statt der — vom Standpunkte des Deutschen — zu erwartenden Formen *dors-je?, sers-je?, mens-je?, donné-je?* usw. im Französischen immer nur die Umschreibungen *est-ce que je dors?* usw. finden, sondern daß die der einfachen Frage eignende Bedeutung (nämlich: rein sachliches Ersuchen um Auskunft) es mit sich bringt, daß sich zu ihrer Verwendung keine, oder doch nur ganz seltene Gelegenheit bietet[1]). Eher könnte man an die mit der offenen Aussprache des *é* in ...*é-je* verbundene temporale Zweideutigkeit denken, da die (von einer Frau ihrem Mann oder von der Haushälterin der Hausfrau vorgelegte) Frage: *Dépensé-je trop d'argent* im mündlichen Verkehr ebensowohl als imperfektische (*dépensais-je*) wie als präsentische aufgefaßt werden könnte[2]). Doch wird, wer sich einigermaßen mit dem Wesen der Sprache vertraut gemacht hat, besonders mit der Art, wie sie die jedesmalige Situation verwertet, wie sie diese offiziell unter ihre Ausdrucksfaktoren aufgenommen hat, einer solchen Doppeldeutungsmöglichkeit irgendwelches Gewicht sicher nicht beimessen. Denn Fälle, in denen grammatisch zweierlei Auffassungen möglich sind, in der bei der Äußerung vorliegenden Situation jedoch nur eine in Betracht kommt, finden sich ja auf Schritt und Tritt, z. B. „Comme ça me fait plaisir que vous le lui disiez!" (Konj. Präs. oder Indik. Imperf.) oder „Nous allons voir Charles" („gehen zu ihm" oder „werden ihn gleich sehen") oder „Avec ça que j'aime le monde!" (sowohl: „Ich gehe ja gern in Gesellschaften" als auch ironische Ablehnung einer Einladung: „Gesellschaften sind mir verhaßt") und niemals ist in solchen — grammatisch genommen, dilemmatischen — Fällen der Hörer auch nur einen Augenblick im Zweifel, was der Sprechende in der gerade vorliegenden Situation sagen will.

Wenn nun an der oben angegebenen Stelle als die besondere Bedeutung der *est-ce que*-Umschreibung angegeben wurde, daß sie einen Affekt (Verwunderung, Staunen, Freude, Unwillen, Entrüstung usw.) ausdrücke, so könnte eine doppelte Frage aufgeworfen werden. Erstens die, welches denn der eigentliche Sinn, die Grundbedeutung der Frageformel *est-ce* in diesen Fällen ist. Die Antwort scheint auf der Hand zu liegen, die nämlich, sie bedeute: „Ist es Tatsache, daß...?" Und so faßt

---

[1]) So könnte ein von einem ungewöhnlichen Glücksfalle Betroffener sehr wohl fragen: *Veillé-je ou est-ce un songe?*, da er ja wirklich im Zweifel über seinen Zustand und einer Auskunft, Belehrung darüber bedürftig ist. — Wie wenig Abneigung gegen den Klang der Endung im Spiele ist, zeigen ja die gar nicht seltenen Formen *puissé-je, eussé-je, dussé-je* usw., die, wo sie sich finden, stets sehr leicht durch andre Ausdrucksweisen zu ersetzen wären.

[2]) Das Passé défini käme nur in Südfrankreich in Betracht.

Digitized by Google

auch A. Tobler in den *Verm. Beitr.* II² S. 7 die Sache auf. „Das *être*", so sagt er, „hat in diesem Falle den Sinn 'wirklich sein, Tatsache sein', wie in manchen anderen Fällen". (Er fügt in Parenthese die Beispiele *cela n'est pas; cela ne sera jamais; et la lumière fut; soit! soit que* ...[3]) u. dgl.). Trotzdem vermag ich mich der landläufigen Meinung nicht anzuschließen; ich finde, daß sie im Widerspruch zu dem elementarsten Grundsatz der französischen Wortstellung steht. Hätte *est* hier die Bedeutung „ist wirklich, ist Tatsache", dann wäre es das wichtigste Element der Aussage und könnte als solches nach dem die Wortfolge im Französischen beherrschenden Prinzip niemals an der Spitze des Satzes stehen. Ein „Ist es Tatsache, daß er krank ist?" könnte dann nur heißen * *Qu'il soit malade, est-ce?* So drückt sich aber bekanntlich der Franzose niemals aus, sondern er sagt statt dessen: *Est-il vrai* oder *Est-ce un fait qu'il soit malade?* (abgesehen von einfacheren Einkleidungen wie *Est-il vraiment* oder *effectivement malade?*) Hier hat das wichtigste Wort des Satzes — das leider mit fehlgreifender terminologischer Künstelei gewöhnlich als „psychologisches Prädikat" bezeichnet wird — nämlich *vrai* bzw. *fait*, den ihm zukommende Hochton, der, wie stets, ins Innere des Satzes dann fällt, wenn der den beiden Partnern schon bekannte, schon vorschwebende Teil („das psychologische Subjekt"!) den Beschluß bildet, oder, wie man auch wohl sagt, „nachklappt." Es wäre ferner, wenn *est-ce que* wirklich hieße: „Ist es Tatsache, daß ...?", seltsam, daß sich niemals das positive Gegenstück, nämlich *c'est* im Sinne von „es ist Tatsache, daß" fände, was auch stets nur durch *Il* (familiär *ce*) *est vrai, il arrive, c'est un fait* usw. ausgedrückt wird[4]). Es wird also nötig sein, nach einer anderen Deutung des *est-ce que* zu suchen als derjenigen, die A. Tobler — dies Mal in Überein-

[3]) Dieses letzte Beispiel *soit que* ... ist zu streichen. Hieße das *soit* in diesem Falle „sei es nun Tatsache", dann könnte als zweites Glied nur *ou non* folgen, nicht aber, wie es doch gewöhnlich der Fall ist, ein zweites *soit que* oder *ou que* ... Vgl. auch das oben weiterhin Ausgeführte.

[4]) Es finden sich allerdings Stellen, in denen ein mit der französischen Sprache, mit ihrem Geist und Wesen nicht völlig Vertrauter einen solchen Fall vorzufinden meinen könnte. So, wenn in Boissonnas, *Une famille pendant la guerre 1870-1871* (Brief Berthas vom 5. Sept.) der Vater, der wie die anderen erwachsenen Familienmitglieder unter der Unglücksbotschaft von der Niederlage bei Sedan zusammengebrochen ist, die in ihrer kindlichen Verständnislosigkeit erschrockene kleine Margarete auf den Schoß nimmt und liebend zu ihr sagt: „C'est qu'il nous arrive un grand malheur". Jeder der Sprache Kundige aber sieht sofort, daß der Satz nicht bedeutet: „Es ist Tatsache, daß uns ein schweres Unglück betroffen hat", sondern „Unser (dich erschreckendes) Verhalten erklärt sich daraus" (oder: „Die Sache ist die"), „daß uns usw.".

Digitized by Google

stimmung mit der landläufigen Meinung — gegeben hat. Und da bietet sich als einzig befriedigende die dar: „Liegt die Sache so, daß...?", wobei dann ce nicht mehr — wie bei der Toblerschen Auffassung — als prolɐptisches (vorwegnehmendes) Demonstrativum auf den durch den que-Satzteil ausgedrückten Sachverhalt hinwiese („Ist dieses der Fall, daß...?"), sondern die jedes Mal vorliegende Sachlage, Situation andeutete, etwa, wie in „Ah! que c'est beau ici!" oder „Ah! comme ça fait frais ici!" u. dgl. Also „Est-ce qu'il est malade?" heißt danach nicht: „Ist das Tatsache, daß er krank ist?", sondern „Ist es so, daß er krank ist," wobei der Hochton (der auf keinen Fall auf einem den Satz eröffnenden *est* ruhen könnte) dem im Französischen herrschenden Wortstellungsprinzip gemäß auf *malade* zu liegen kommt.

Die zweite Frage nun, die sich an unsere *est-ce que*-Umschreibung knüpft, wäre die, ob sie sich nicht auch in einem dem vorhin (s. Anm. 4) vorgeführten *c'est* (in „C'est qu'il nous arrive un grand malheur" = „Unser, dir Angst einflößendes Verhalten erklärt sich daraus, daß usw.") entsprechenden Sinne findet, ob also, wenn die kleine Margarete sich in ihrem Schrecken zu der Frage aufgerafft hätte: „Oh! papa, est-ce qu'il nous est arrivé un malheur?" diese Frage nicht als „Ach Väterchen, muß ich aus eurem Kummer schließen, daß uns ein schweres Unglück zugestoßen ist?" aufzufassen gewesen wäre[5]). Eine solche Möglichkeit muß unbedingt zugegeben werden unter Hinweis auf die eingangs kurz erörterte Tatsache, daß die völlig auf ihren Zweck als Verständigungsmittel eingestellte Sprache sich nicht im geringsten ablehnend gegen zwei- oder gar mehrdeutige Wörter, Phrasen, Satzkonstruktionen verhält — vorausgesetzt, daß bestimmt auf Klarstellung durch die jedesmalige Situation zu rechnen ist, oder auch, daß der Sinnesunterschied minimal und daher, wie in unserem Falle, praktisch belanglos ist. In Gyp, Le cœur d'Ariane 24, drückt ein liebevoller Vater seine bedauernde Verwunderung darüber aus, daß sich seine Tochter mit der Instandsetzung des Salons für einen Damenempfang so abmüht: „Tu es là à te donner un mal!" und knüpft

---

[5]) Über Sinn und Wesen des *C'est que*-Ausdrucks, von dem man meinen sollte, daß es jedem ohne weiteres einleuchten müßte — Erklärung des einen Sachverhalts durch Identifizierung mit einem anderen, z. B. „S'il ne vient pas, c'est qu'il est malade", sein Nichtkommen ist identisch mit (findet also seine Erklärung in) seinem Kranksein — hat A. Tobler a. a. O. gegen seine Gewohnheit mit einer Ausführlichkeit und Breite gesprochen, wie sie Verwunderung erregen müßte, wenn sie nicht dadurch begreiflich würde, daß er bei Mätzner, Hölder und vor allem bei Littré ganz abwegige Auffassungen vorgefunden hatte.

Digitized by Google

daran die Frage: „Est-ce qu'un domestique ne pourrait pas faire ça?" Völlig unmöglich, eine Entscheidung zu treffen, ob hier der zuerst erörterte Fall („Liegt die Sache so, daß kein Bedienter es — nämlich so gut wie du — machen könnte?") oder der zweite („Hat deine Geschäftigkeit ihren Grund darin, daß usw.?") vorliegt. Aber im Augenblick der Rede berühren sich beide Auffassungsweisen so innig, daß auch nicht der mindeste Zwiespalt im Hörer aufkommen kann. Im allgemeinen wird man sagen können, daß Frageform zu dem erklärenden *c'est que* unbedingt dann vorliegt, wenn ausdrücklich zwei Sachverhalte zu einander in Beziehung gesetzt sind, also etwa: „*S'il ne vient pas, est-ce qu'il est malade?*" Oder (Gyp, *Le cœur d'Ariane* 87): „On entend rouler dans le salon précédent le fauteuil du duc de Bruges" (der, gelähmt, immer erst um die Mittagszeit in seinem Rollstuhl zum Essen herangefahren wird). Daraufhin die Frage der Ariane: „Tiens! ... est-ce qu'il est déjà midi?" Die Anwesenden haben das Geräusch des heranrollenden Lehnstuhls gehört. An diese Gehörswahrnehmung knüpft die Fragende an: „Bedeutet das (das Rollen nämlich), daß es schon Mittagszeit ist?" Wo aber ein derartiger Anknüpfungspunkt nicht unmittelbar gegeben ist, wird — zumal bei der Raschheit, mit der das *est-ce que* gesprochen wird — die Deutung seitens des Hörers sich wohl immer für den ersten Fall („Liegt die Sache so, daß ... ?") entscheiden.

Wir kommen nunmehr zu der Verwendung von *c'est* (*est-ce?*), *ce sont* (*sont-ce?*), die gewöhnlich als „hervorhebende" bezeichnet wird: *c'est mon ami qui l'a dit* oder *que j'ai vu* usw. Diese Charakterisierung mag für das Deutsche hingehen, das sich in diesen Fällen tatsächlich eines hervorhebenden Tones, eines starken Druckes mit Steigerung der Stimmhöhe bedient. Im Französischen liegt einfach nachträgliche Erläuterung eines als voreilig empfundenen *ce* vor, genau so, wie bei schneller Rede gesagt wird: „Il ne vient donc pas, votre ami?" [6]) Daß in den *c'est*-Ausdrücken das Komma fehlt, braucht nicht stutzig zu machen. Einmal ist der Franzose hinsichtlich der Interpunktion nicht gerade überängstlich, sodann ist es auch wohl begreiflich, daß bei ständigem Gebrauch einer zunächst affektvollen, abnormen Wendung das Gefühl für ihre Abnormität sich abschleift, daß eine ursprünglich zusammengesetzte Kon-

[6]) In familiärer Rede findet man bisweilen sogar zwei solcher „erläuternden" Nachträge. So heißt es in Gyp, *Le cœur d'Ariane* (S. 8: „Sais-tu que je l'épouserais bien, moi, ton cousin?" (*moi* freilich nur das je verstärkend, während *le* durch das deutlichere *ton cousin* ersetzt ist). Ebenso S. 215: „Comprends-tu ce qu'elle a eu, toi, Ariane?" (*toi* = *tu, Ariane* = *elle*).

Digitized by Google

struktion schließlich als einheitlich empfunden wird (vgl. *Charles ne viendra-t-il pas? — En voilà une idée* u. dgl.) [7]).

Von diesen sehr zahlreichen Fällen, in denen der relative Satzteil eine nachträgliche Erläuterung zu dem voreilig gesetzten *ce* darstellt (z. B. „Ce fut Tartarin qui paya la note", Daudet, *Tart. de Tar.* Kap. VI, am Schluß), sind zu unterscheiden die etwas selteneren, in denen der relative Satzteil keine Erläuterung des *ce*, sondern nur eine Charakterisierung des oder der angeführten Seienden bringt, z. B. *Malédiction!* (Tartarin hatte gehofft, endlich einmal einen Kampf mit Räubern zu bestehen) *C'était le pharmacien Bézuquet qui venait de chanter „la sienne"* (seine Romanze) *chez les Costecalde* ebda Kap. V am Schluß. — Oder bei Aufzählung der Hochzeitsteilnehmer in der schon mehrfach angezogenen Satire von Gyp (*Le cœur d'Ariane* 18): „Quant aux invités de Paris, ce sont les gens que tu vois tous les jours." — Besonders bei Anmeldungen durch Bediente, z. B. S. 231: „C'est M. le marquis de Bruges qui vient savoir [8]) des nouvelles de mademoiselle" (ohne Komma!). — Natürlich fehlt es auch hier nicht an Fällen, die (zumal das Interpunktionskriterium meist versagt) ihrer äußeren Form nach zwiefache Deutung zulassen, deren wahrer Sinn aber doch jedesmal durch die Situation, den Zusammenhang usw. klargestellt wird. So S. 112: „Ah! ce sont des chevaux qu'il vient présenter ...", was nach dem voraufgegangenen bewundernden Ausruf „Oh! les beaux chevaux!" nur heißen kann: „Das sind solche Pferde, die er (der Besitzer) da und da vorführen will."

Und nun die letzte Spielart der *c'est* (*ce sont*) ... *qui* (*que*)-Formel: Es ist die uns in dem wohl jedermann bekannten Anfang von Daudets *L'installation* (dem ersten der *Lettres de mon moulin*): „Ce sont les lapins qui ont été étonnés!" entgegentretende Ausdrucksweise, die zwar wohl von allen richtig verdeutscht („Na, aber die Kaninchen sind mal erstaunt gewesen" oder „Sind die Kaninchen aber erstaunt gewesen!"), die jedoch, wie ich aus den dazu beigegebenen Anmerkungen der Schulausgaben sowie aus mündlichen Äußerungen von Fach-

---

[7]) Natürlich kommt unsre Ausdrucksweise auch „eingeschränkt" vor, z. B. „Ce n'est qu'à Tarascon qu'on entend de ces choses-là", wofür Daudet (Kap. IV) unter Kontamination mit „Il n'y a que Tarascon où on entend d. c. ch." sagt: „Il n'y a qu'à Tarascon qu'on entend d. c. ch.".

[8]) Es sei gestattet, auf dieses savoir „erfahren" (nicht etwa Bedientenfranzösisch!) hinzuweisen, da man in Grammatiken immer noch der irrigen Darstellung begegnet, als hieße nur das Passé défini (*je sus*) „ich erfuhr" (*j'eus* ich bekam, *je me tus* ich schwieg usw.). Das Richtige ist, daß je nach Bedarf alle französischen Verba — übrigens schon vom Lateinischen her — in allen ihren Formen doppelte Bedeutung (ingressive und perfektopräsentische, also *savoir* 1. erfahren 2. wissen) haben können.

Digitized by Google

genossen ersehen habe, nicht immer in ihrem wahren Wesen erfaßt wird [9]). So erinnere ich mich, an einer Stelle die Behauptung gefunden zu haben, daß es sich in diesen Fällen überhaupt nicht mehr um eine „Auswahl" oder um einen „Gegensatz" handle, sondern daß ein Satz wie der oben angeführte: „Ce sont les lapins qui ont été étonnés" „inhaltlich" nichts anderes besage als ein einfaches „Les lapins ont été étonnés!" Das aber heißt das Wesen der Sache völlig verkennen. Man könnte den Unterschied der beiden Ausdrucksweisen kurz dahin kennzeichnen, daß man sagt, die eine gibt die Eigenschaft des Erstauntseins im Positiv, die andere im Superlativ, so nämlich, daß durch die Angabe „Ce sont les lapins qui ont été étonnés" alle anderen lebenden Wesen auf der ganzen Welt und für die ganze Zeit, in der diese besteht, gewissermaßen von der Eigenschaft des Erstauntseins ausgeschlossen, als ihrer nicht teilhaftig — oder doch nur in so geringem Grade teilhaftig, daß es im vorliegenden Falle gar nicht in Betracht kommt — hingestellt werden. Eine den Sinn in ihrer feinsten Nuance wiedergebende Übersetzung müßte etwa lauten: „Nur die Kaninchen (in der Mühle da) haben (von allen Wesen der Welt) das (echte, wahre) Erstaunen kennen gelernt; was andere — Menschen oder Tiere — davon erlebt und durchgemacht haben, durchgemacht zu haben sich einbilden, zählt überhaupt nicht, kommt gegen das hier vorliegende gar nicht in Betracht." Erst wenn man diese Bedeutungsschattierung erfaßt hat, kann man an der Daudetschen Schilderung — hier und an anderen Stellen — die rechte Freude und den vollen Genuß haben. Ich erlaube mir, einige der anderen Stellen, zunächst aus den *Lettres de mon moulin* herzusetzen, in der Hoffnung, dadurch das Scherzhafte der Übertreibung, die in unserer Ausdrucksweise liegt, dem Leser, dem die Sache noch fremd sein sollte, deutlicher zur Empfindung zu bringen: „Tu penses, Gringoire, si notre chèvre était heureuse (nämlich in den Bergen, wohin sie weggelaufen war) ... C'est là qu'il y en[10]) avait de l'herbe!" (Nur dort! Wo sie früher war, oder sonstwo, gab es nichts, was den Namen „Gras" überhaupt nur verdient hätte) S. 43. „C'est

[9]) Hingegen trifft man bezüglich des sich anschließenden „Depuis si longtemps qu'ils voyaient..." schon häufiger die betreffende Angabe an, daß hier *depuis ... que* mit kausaler Färbung gebraucht ist: „Da sie seit so langer Zeit...", vgl. *Zeitschr. f. rom. Phil. XXXVI*, 473.

[10]) Wie es zu diesem „pleonastischen" *en* gekommen, hat A. Tobler in seiner trefflichen Weise (*Verm. Beitr. III*[2] S. 25 ff.) dargelegt. Der Entwicklungsgang ließe sich, wenn wir von dem Sätzchen *En voilà, des idées!* ausgehen, kurz etwa folgendermaßen geben: *en voilà une, d'idées*, dann: *en voilà une, d'idée*, weiter: *en voilà une, idée*, schließlich (Zusammenziehung unter Tilgung des Kommas): *en voilà une idée.*

Digitized by Google

struktion schließlich als einheitlich empfunden wird (vgl. *Charles ne viendra-t-il pas? — En voilà une idée* u. dgl.) [7]).

Von diesen sehr zahlreichen Fällen, in denen der relative Satzteil eine nachträgliche Erläuterung zu dem voreilig gesetzten *ce* darstellt (z. B. „Ce fut Tartarin qui paya la note", Daudet, *Tart. de Tar.* Kap. VI, am Schluß), sind zu unterscheiden die etwas selteneren, in denen der relative Satzteil keine Erläuterung des *ce*, sondern nur eine Charakterisierung des oder der angeführten Seienden bringt, z. B. *Malédiction!* (Tartarin hatte gehofft, endlich einmal einen Kampf mit Räubern zu bestehen) *C'était le pharmacien Bézuquet qui venait de chanter „la sienne"* (seine Romanze) *chez les Costecalde* ebda Kap. V am Schluß. — Oder bei Aufzählung der Hochzeitsteilnehmer in der schon mehrfach angezogenen Satire von Gyp (*Le cœur d'Ariane* 18): „Quant aux invités de Paris, ce sont les gens que tu vois tous les jours." — Besonders bei Anmeldungen durch Bediente, z. B. S. 231: „C'est M. le marquis de Bruges qui vient savoir [8]) des nouvelles de mademoiselle" (ohne Komma!). — Natürlich fehlt es auch hier nicht an Fällen, die (zumal das Interpunktionskriterium meist versagt) ihrer äußeren Form nach zwiefache Deutung zulassen, deren wahrer Sinn aber doch jedesmal durch die Situation, den Zusammenhang usw. klargestellt wird. So S. 112: „Ah! ce sont des chevaux qu'il vient présenter ...", was nach dem voraufgegangenen bewundernden Ausruf „Oh! les beaux chevaux!" nur heißen kann: „Das sind solche Pferde, die er (der Besitzer) da und da vorführen will."

Und nun die letzte Spielart der *c'est* (*ce sont*) ... *qui* (*que*)-Formel: Es ist die uns in dem wohl jedermann bekannten Anfang von Daudets *L'installation* (dem ersten der *Lettres de mon moulin*): „Ce sont les lapins qui ont été étonnés!" entgegentretende Ausdrucksweise, die zwar wohl von allen richtig verdeutscht („Na, aber die Kaninchen sind mal erstaunt gewesen" oder „Sind die Kaninchen aber erstaunt gewesen!"), die jedoch, wie ich aus den dazu beigegebenen Anmerkungen der Schulausgaben sowie aus mündlichen Äußerungen von Fach-

[7]) Natürlich kommt unsre Ausdrucksweise auch „eingeschränkt" vor, z. B. „Ce n'est qu'à Tarascon qu'on entend de ces choses-là", wofür Daudet (Kap. IV) unter Kontamination mit „Il n'y a que Tarascon où on entend d. c. ch." sagt: „Il n'y a qu'à Tarascon qu'on entend d. c. ch.".

[8]) Es sei gestattet, auf dieses savoir „erfahren" (nicht etwa Bedientenfranzösisch!) hinzuweisen, da man in Grammatiken immer noch der irrigen Darstellung begegnet, als hieße nur das Passé défini (*je sus*) „ich erfuhr" (*j'eus* ich bekam, *je me tus* ich schwieg usw.). Das Richtige ist, daß je nach Bedarf alle französischen Verba — übrigens schon vom Lateinischen her — in allen ihren Formen doppelte Bedeutung (ingressive und perfektopräsentische, also *savoir* 1. erfahren 2. wissen) haben können.

Digitized by Google

genossen ersehen habe, nicht immer in ihrem wahren Wesen erfaßt wird [9]). So erinnere ich mich, an einer Stelle die Behauptung gefunden zu haben, daß es sich in diesen Fällen überhaupt nicht mehr um eine „Auswahl" oder um einen „Gegensatz" handle, sondern daß ein Satz wie der oben angeführte: „Ce sont les lapins qui ont été étonnés" „inhaltlich" nichts anderes besage als ein einfaches „Les lapins ont été étonnés!" Das aber heißt das Wesen der Sache völlig verkennen. Man könnte den Unterschied der beiden Ausdrucksweisen kurz dahin kennzeichnen, daß man sagt, die eine gibt die Eigenschaft des Erstauntseins im Positiv, die andere im Superlativ, so nämlich, daß durch die Angabe „Ce sont les lapins qui ont été étonnés" alle anderen lebenden Wesen auf der ganzen Welt und für die ganze Zeit, in der diese besteht, gewissermaßen von der Eigenschaft des Erstauntseins ausgeschlossen, als ihrer nicht teilhaftig — oder doch nur in so geringem Grade teilhaftig, daß es im vorliegenden Falle gar nicht in Betracht kommt — hingestellt werden. Eine den Sinn in ihrer feinsten Nuance wiedergebende Übersetzung müßte etwa lauten: „Nur die Kaninchen (in der Mühle da) haben (von allen Wesen der Welt) das (echte, wahre) Erstaunen kennen gelernt; was andere — Menschen oder Tiere — davon erlebt und durchgemacht haben, durchgemacht zu haben sich einbilden, zählt überhaupt nicht, kommt gegen das hier vorliegende gar nicht in Betracht." Erst wenn man diese Bedeutungsschattierung erfaßt hat, kann man an der Daudetschen Schilderung — hier und an anderen Stellen — die rechte Freude und den vollen Genuß haben. Ich erlaube mir, einige der anderen Stellen, zunächst aus den *Lettres de mon moulin* herzusetzen, in der Hoffnung, dadurch das Scherzhafte der Übertreibung, die in unserer Ausdrucksweise liegt, dem Leser, dem die Sache noch fremd sein sollte, deutlicher zur Empfindung zu bringen: „Tu penses, Gringoire, si notre chèvre était heureuse (nämlich in den Bergen, wohin sie weggelaufen war) ... C'est là qu'il y en [10]) [illegible] de l'herbe!" (Nur dort! Wo sie früher war, oder [illegible] es nichts, was den Namen „Gras" überhaupt nur [illegible] e) S. 43 „C'est

---

[9]) Hingegen trifft man bezüglic[illegible] si longtemps qu'ils voyaient ..." s[illegible] gabe an, daß hier *depuis* [illegible] „Da sie seit so langer Z[illegible]

[10]) Wie es zu diese[illegible] in seiner trefflichen W[illegible] Entwicklungsgang lie[illegible] *des idées!* ausgehe[illegible] *d'idées*, dann: *en* [illegible] (Zusammenzieh[illegible]

Digitized by Google

la distillerie qui entendit de singuliers offices" (nämlich als der Père Gaucher sich beim Fabrizieren seines Likörs immer mehr dem Trunke hingab) S. 294. — „C'est le chapitre (das Domkapitel) qui ne riait plus" (als P. G. infolge seiner Gewissensbisse erklärte, er wolle sich nicht mehr mit Likörherstellung — aus der dem Kloster so glänzende Einnahmen erwuchsen — befassen) S. 299. — „C'est la mule qui fut déappointée le lendemain!" (als der Taugenichts von Leibpage des Papstes, dem er nach dem ihm zugefügten Hohne einen tüchtigen Hufschlag versetzen wollte, plötzlich in ehrenvoller Mission nach Neapel abfuhr) S. 86. — „C'est celui-là qui est fort" sagen (*Tart.* IV) die Lastträger bewundernd, als sie Tartarin vorbeischreiten sehen, mit der Erläuterung: „Il a doubles muscles!"). — „C'est ça qui est gai!" So ruft bei Gyp, *Le cœur d'A.* 99 ein kleiner Junge voller Freude aus. (Alles andere, so meint er damit, macht im Vergleich mit dem, was ihm jetzt bevorsteht, überhaupt keinen Spaß.) — Bei Augier und Sandeau, *La pierre de touche* IV, 5 ruft ein verliebtes Mädchen aus: „Connaissez-vous M. St.? C'est lui qui est joli avec son uniforme bleu de ciel!" [11]) Und ebenda tritt die Ausdrucksweise uns auch negativ, in dem Sinne von „am allerwenigsten" entgegen, z. B. IV, 5 „Ce n'est pas ma richesse qu'on m'enviera ce soir" (Alles andere wird man mir vielleicht neiden; aber daß man meinen Reichtum nicht beneidet, dafür werde ich heute Abend schon sorgen!").

Daß Kontamination nicht auch gelegentlich auf diesem Gebiete ihr Wesen oder vielmehr Unwesen treiben sollte, wird gewiß niemand erwarten, der sich mit der koboldartigen Natur dieser Spielverderberin im Streben nach sprachlicher Logik einigermaßen vertraut gemacht hat. Ihr neckisches Treiben tritt uns in folgendem Satze von Barbusse (*Clarté* 48) entgegen: „Ce fut ce jour-là qu'il y eut tant de vent!", worin sich „Ce fut ce jour-là qu'il y eut du vent!" (also die von uns hier ausführlich erörterte Ausdrucksweise) und „Ce jour-là il y eut tant de vent!" vermischt haben.

Berlin-Schlachtensee. THEODOR KALEPKY.

---

[11]) Wie zu erwarten, findet sich gelegentlich derselbe Gedanke auch durch die gewöhnliche, die „normale" Form, nämlich den Superlativ, ausgedrückt. So bei Daudet, *Numa Roum.* 27: „Mais le plus étonné fut encore Roumestan." — In *Tart. de Tar.* Kap. IX: „L'homme le plus surpris de la ville en apprenant qu'il allait partir pour l'Afrique, ce fut Tartarin."

Digitized by Google

Wortgeschichtliches.

Zu aprov. *mezalha, mealha* „halber Denar".

In der Voretzsch-Festschrift, 235-237 glaube ich gezeigt zu haben, daß keine der überlieferten Formen des aprov. *mezalha, mealha* ein Grundwort **metalia* verlange und alle Formen auf **medalia* zurückgehen können, auf das auch die Formen der anderen rom. Sprachen weisen. Deshalb habe ich dort der von Schuchardt bei Cornu, Rom. 13, 289 Anm. 4 gegebenen und von Meyer-Lübke, REW. 5451 angenommenen Herleitung von einem durch Dissimilation aus **medialia* entstandenen **medalia* zugestimmt. Nun macht mich Gamillscheg auf den Artikel *maille* „halber Heller" seines Wörterbuchs aufmerksam, der noch nicht erschienen war, als ich den vor langer Zeit verfaßten Artikel zu der mit starker Verspätung gedruckten Festschrift niederschrieb. Gamillscheg leitet *maille,* afrz. *meaille* wie Diez 208 von **metallia* her, das durch altlogudor. *metagia* gesichert sei, und lehnt wegen der altsard. Form Herkunft von **medalia* direkt ab. Wie steht es damit? Auf altlogud. *metagia,* Statuti di Castelsardo CXI, hat M. L. Wagner, AnSL. 134, 315 zuerst hingewiesen und damit neulog. *meaža* „misura di solidi" verbunden, mitgeteilt, daß Salvioni, Archivio storico sardo 5, 220 dieses Wort von **medialia* hergeleitet habe, und schließlich bemerkt, das *t* des altlog. Wortes würde freilich für **metallea* sprechen. A. a. O. hat Salvioni tatsächlich log. *mearza* „misura di solidi" von **mediaria* und das Synonym *meaža* mit einem „forse" von **medialia* hergeleitet. Da im Sard. intervokales lat. *d* geschwunden, lat. *t* zu *d* geworden ist (vgl. insbesondere *meuddu* „Mark" aus *medulla* und *medire* „messen" aus *metire*), so kann *meaža* aus **medalia,* aber nicht aus **metalia* entstanden sein, spricht somit direkt für die von Schuchardt, Meyer-Lübke, an deren und auch von mir angenommene Grundform. Wenn man altes *metagia* von neuem *meaža* nicht völlig trennen will, muß man wohl annehmen, daß *metagia* statt **medagia,* das gesprochenes **međaža* bezeichnet hätte, in latinisierender Schreibung und falscher Beziehung zu *metallum* geschrieben worden sei. Allenfalls kann auch umgekehrte Schreibung vorliegen, als die Meyer-Lübke, Wiener Sb. 145, 5, 28 altlog. *sinotu* aus *synodum* erklärt hat. Die wirklich gesprochene Form und feststehende Lautgesetze des Sard. geben jedenfalls mehr Sicherheit

Digitized by Google

über die Grundform als eine vereinzelte alte Schreibung, bei der die Möglichkeit falsch etymologisierender Graphie immer besteht. So darf man afrz. *meaille,* aprov. *mezalha* mit neulog. *meaża* auch weiterhin, trotz *metagia,* von **medalia* aus **medialia* herleiten und dies umsomehr, als Gamillschegs Grundwort *moneta metallea* „Münze aus Metall" begrifflich unwahrscheinlich ist. Bei natürlicher Ausdrucksweise konnte man doch eine bestimmte Münzsorte nur dann als „metallene Münze" bezeichnen, wenn die anderen Münzsorten aus anderen Stoffen hergestellt waren. Aus welchen waren sie dann? Wenn aber alle Münzsorten aus Metallen waren, bleibt die spezielle Anwendung von (*moneta*) **metallia* auf die einen halben Denar geltende Münzsorte unerklärt. Anders läge die Sache, wenn *metallum* ein bestimmtes Metall, etwa das Kupfer, bezeichnet hätte; dann hätte *moneta* **metallea* die kleine Kupfermünze im Gegensatz zu den Silber- und Goldmünzen benennen können. Aber die spezielle Anwendung von *metallum* auf ein einzelnes Metall ist weder durch die lat. Überlieferung noch durch die rom. Sprachen bezeugt, durch diese deshalb nicht, weil sie *metallum* als Erbwort überhaupt nicht bewahrt haben. Wer weiterhin afrz. *meaille* von **metallea* herleiten will, wird nicht nur das Fehlen des Dentals in den Formen anderer rom. Sprachen, bez. die Entlehnung dieser Formen aus dem Afrz., sondern auch die Entwicklung der Bedeutung sachlich zu begründen haben.

Da ich mich im Eingange dieser Bemerkungen auf meinen Aufsatz über *z* aus *t* im Aprov. bezogen habe, sei hier auf den von Gamillscheg, Beckerfestschrift 51 ff. und Archivum rom. 6, 67 ff. nachgewiesenen Wandel des *t* zu *z* im Poitev. hingewiesen, obwohl dieser Wandel nicht mit Notwendigkeit in jenem Aufsatz zu behandeln war, der sich schon im Titel auf das Aprov. beschränkte. Der Wandel des intervokalen *t* zu *z* in südwestfrz. Mundarten erweist natürlich keineswegs die Möglichkeit, daß in den rein prov. Mundarten, in denen eben *t* in den meisten Wörtern nur zu *d* geworden ist, in einigen zu *z* geworden sei Der südwestfrz. Wandel erweist diese Möglichkeit ebenso wenig, wie der zentralfrz. Übergang des intervokalen *t* zu *ð,* das doch die Vorstufe des Schwundes war.

Innsbruck. JOSEF BRÜCH.

Frz. *voler*

(zur Frage der Homonymenvermeidung).

Bei dem internationalen Linguistenkongreß im Haag (April 1928) war ein Detail des Festprogramms ein kurzer Flug der Kongreßteilnehmer über dem Hafen von Rotterdam. Während meine Frau nun im Flugzeug sich befand, war ich mit einigen

Digitized by Google

Kollegen, u. a. Oscar Bloch, 'auf der Erde' geblieben: ich fühlte aber dennoch die Verpflichtung, das 'Fachsimpeln' mit dem Aufstieg in die Luft irgendwie in Verbindung zu bringen, und fragte O. Bloch, ob man wie im Deutschen: *ich bin geflogen* [sc. im Flugzeug], *meine Frau fliegt* auch im Französischen sagen könne: *j'ai (ma femme a) volé.* Bloch verneinte das. In Marburg angekommen, befragte ich zwei hier weilende Franzosen etwas ausführlicher und es ergab sich ein ähnlicher Befund: *j'ai volé,* unvermittelt gesagt, wirkt überraschend oder komisch; wohl aber könnte der Pilot selbst von sich sagen: *j'ai volé* oder seine Mutter von ihm: *chaque fois qu'il vole, je suis inquiète;* für 'ich bin nach London geflogen' würde der Pilot sagen: *je me suis envolé à Londres, j'ai survolé Londres* usw.[1]); die Mitfahrenden würden sagen: *j'ai monté en avion, j'ai survolé une ville* (in dem Bericht A. Grégoire's über den Kongreß in Revue belge de philologie et histoire VII [1928] S. 753 hieß es auch: *les amateurs purent survoler la cité*). Ich nahm nun Marcel Nadaud's von der französischen Akademie preisgekrönten Luftschiffer-Kriegsroman *„En plein vol"* (1919) vor und fand tatsächlich *voler*, von dem Piloten oder seinem Fahrzeug gebraucht:

S. 25 *en compagnie de V., mon fidèle bombardier, nous volions dans le sillage du nouveau* ['des neuen Piloten'], S. 36 *Je ne volerai plus qu'en pyjama!*, S. 50 *Aujourd'hui tu voles comme un ange*, S. 80 *Nous volons, ou plutôt nous nageons dans l'encre*, S. 94 *L'avion volait très normalement*, S. 95 *Il faut que j'aie la volonté de partir tout de suite, sans cela, jamais plus je ne pourrai voler*, S. 104 *nous volons à la rencontre d'un énorme ballon rouge,*

daneben *survoler* mit Ortsangabe: S. 24 *Ça* [ein junger Luftschiffer] *n'a jamais survolé les lignes et ça se permet d'inscrire le nom de sa «poule» sur son oiseau!*, S. 37 *Il a survolé le premier le Rhin pendant l'offensive d'Alsace.*

Das Substantiv *vol* ist ganz gebräuchlich: S. 5 *Ce matin, un avion de chasse a tenté un vol pour «tâter le plafond»*, S. 22 *vous allez faire quelques vols d'essai*, S. 75 *l'atmosphère inclémente avait rendu le moindre vol impossible*, S. 118 *Le capitaine, en terme de vol, s'approche.*

Woher stammt nun die Einschränkung des Verbs 'fliegen' nur auf den Lenker des Luftschiffes, während der Deutsche auch vom 'Mit-Fliegenden', vom Passagier 'fliegen' sagen kann? Und diese Einschränkung findet notabene in einer Sprache statt, die das Bild des Vogels für das Flugzeug so lebendig empfindet, daß sie nicht nur von lt. *avis* 'Vogel' die

[1]) Bei J.-R. Bloch, *Carnaval est mort* S. 121 heißt es indes: ... *de Lambert sur son Wright et Paulhan sur son biplan volaient à Juvisy.*

Digitized by Google

ursprünglich ganz literarischen Substantive *aviation* und *avion* gebildet hat, sondern das Bild immer wieder erneuert, daher *oiseau*[2]) (ein Kapitel bei Nadaud heißt *le nouvel oiseau*; S. 94 *Voici le nouvel oiseau frère de celui-là, tout pimpant, tout neuf... Il n'y en a que deux de sortis de l'usine)* und *coucou* für das Flugzeug (Esnault, *Le Poilu tel qu'il se parle:* übrigens weniger vom Flug als vom 'Gesang' der Projektile her zu erklären), daher Ausdrücke wie S. 86 [ein Flieger spricht] *lorsque nous irons vers l'ennemi à tire d'aile*, S. 86 *La guerre actuelle a tué la cavalerie ... Par contre elle a créé l'aviation. L'une doit remplacer l'autre! C'est logique! Après le panache l'aile!*

Man könnte zur Erklärung des frz. Sachverhalts den Unterschied zwischen dem Lenker und den übrigen Insassen eines Luftschiffes heranziehen: nur der Pilot kann behaupten, er fliege — indem er die 'Flügel' seines Fahrzeugs gleichsam selbst mit Kraft innerviert wie der Vogel in der Luft. Es wäre also derselbe Unterschied wie zwischen *conduire* 'lenken, kutschieren' und *aller en voiture* 'fahren'. Aber schließlich schwebt, 'fliegt' auch der Passagier in der Luft und kann sich als Vogel fühlen, wie denn das Deutsche auch in diesem Fall sein 'fliegen' anwendet.

Ich glaube vielmehr, daß zu dem Unterschied zwischen Pilot und Passagier noch etwas anderes hinzukommt: das gefährliche Hymonym *voler* 'stehlen'! Bis zur Erfindung, oder besser bis zur Verbreitung der Luftschiffahrt im 19./20. Jh. war *voler* 'stehlen' dem *voler* 'fliegen' nicht besonders gefährlich: *voler* 'fliegen' wurde ja doch vorwiegend vom Vogel, also besonders in der 3. Pers. gebraucht: *l'oiseau vole, les oiseaux volent,* so daß ein *tu as volé* u. dgl. eher 'du hast gestohlen' bedeutete. Außerdem muß man bedenken, daß *voler* 'stehlen' ein ursprüngliches Argotwort[3]) war, das die altfrz. Verba *embler,*

---

[2]) *Oiseau* heißt übrigens nicht nur 'obus' (Esnault), sondern 'avion', vgl. etwa Nadaud S. 103: [Die Flieger befinden sich oberhalb Bordeaux] *Montre-leur ce que c'est qu'un oiseau.* Allerdings s. v. *tourterelle* sagt auch Esnault „Les ailettes de ces engins ont pu suffire à les faire qualifier d'oiseaux; (cf. oiseau)". Vergl. dtsch. *Taube.*

[3]) Übrigens scheinen mir die beiden Ausdehnungen des Objektgebrauchs bei Verben, die des inneren Objekts (*voler une perdrix* 'auf ein Rebhuhn fliegen', 'ein Rebhuhn im Flug fangen') und die des **Faktitivums** (*voler mon escu* 'meinen Schild fliegen machen'), auf eine Radix zurückzugehen: das Herausholen des Dynamischen, nach außen Wirkenden aus dem Verb. Ich glaube also nicht an die Erklärung Gaspary's (*Ztschr.* 9, 425 ff.), der ein faktitives *descendre la malle* als Rückbildung faßt aus *j'ai la malle descendue* 'ich habe den Koffer als einen heruntergestiegenen', das zur Zeit der Verfestigung des Pfs. *j'ai descendu* umgedeutet sei in ein 'ich habe den Koffer heruntergebracht', worauf dann *descendre la malle* gebildet wurde —, noch auch an Herzogs ähnliche Erklärung eines *perir quelqu'un* aus *être péri*, das passiv gefaßt worden sei (*Beihft. z. Ztschr.* 26, 162), sondern an eine direkte Faktitivierung, auch schon im Präsens: *il vole l'escu* 'er macht

Digitized by Google

desrober, in Südfrankreich *paná* u. a. erst allmählich verdrängt hat (sich in der Literatur überhaupt erst im 16. Jh. findet); vor allem kann man auf der Atlaskarte *voleur* sehen, wie gewaltsam und offenbar wie spät im Süden das nordfranzösische *voleur* die alten *lairó, raubaire, panaire* zurückgeschoben hat. Sainéan, *Le langage pop.* S. 210 lehrt über *voleur* das Folgende: „Le plus usuel aujourd'hui [nom particulier aux malfaiteurs], celui de *voleur,* ne date que du début du XVIe siècle: 'Audict an ... courroient parmy le royaume de France plusieurs maulvais garçons appelez *voleurs*', lit-on dans le *Journal d'un bourgeois de Paris,* sous l'année 1516. C'était jusqu'alors un terme de volerie ou de fauconnerie, art qui a fourni nombre de métaphores (*déluré, leurrer, piper* etc.). Ce sens technique du mot, 'chasseur au vol avec des oiseaux de proie', est encore sensible dans ces vers de Guillaume Coquillart (t. II, p. 207):

Danseurs, mignons, fringans et gentz,
Chasseurs, volleurs, tous telles gens ...

Cette appellation a empiété de plus en plus sur l'ancien synonyme *larron,* sans pourtant réussir à le supplanter entièrement."

---

den Schild fliegen' genau parallel etwa zu engl. *to fly a kite* 'einen Drachen fliegen lassen'. Deutschbein, *Handbuch der engl. Gramm.,* S. 53, sagt uns: „Im Ne. kommen für den Übergang der intransitiven Verba zu Kausativen... zunächst die rein inchoativen Verben in Betracht, z. B. *to warm, to shorten* usw. Das Ne. ist aber hier noch weiter gegangen, indem fast jedes Intransitivum der Bewegung als Kausativum verwendet werden kann. Aber es ist zweifellos auch hier ein inchoatives Moment vorhanden, indem hier der Übergang aus der Ruhelage in die bewegte Phase hervorgehoben werden soll." Dieses Bewegungsmoment findet sich nun gerade auch wieder bei den frz. Beispielen bei Gaspary und Brunot, *Hist. d. l. l. fr.* 3, 538 (*monter, descendre, passer, sortir, (r)entrer, eschaper, avancer*) und auch Inkohativa finden sich (*resplendir, périr, croître, conoistre* 'kennen lernen', vgl. auch *apercervoir* 'bemerken'). Hinzu kommen Fälle wie *éclore* 'ausbrüten', daran anschließend *déborder son onde, écumer sa fureur* usw. Die Übereinstimmung zwischen einander fernstehenden Sprachen wie Frz. und Englisch deutet auf einen elementaren allgemeinsprachlichen Vorgang, der immer wieder möglich sein muß, wo man die Wirkung der Verbalhandlung auf die Außenwelt betonen will: tatsächlich sind solche Faktitivierungen auch als mehr oder weniger kühne Neubildungen im Deutschen durchaus möglich: eine deutsche Dame, die die Macht einer anderen Dame über einen jungen Mann ausdrücken wollte, sagte: *Sie verlobt ihn, sie verliebt ihn, sie entlobt ihn.* Gewiß richtete sich die Neubildung *verliebt ihn* nach *verlobt ihn,* aber die Sprecherin konnte zu dieser Analogie doch nur kommen, weil sie die Macht dieser Persönlichkeit auf Dinge, die sonst der persönlichen Einflußsphäre entzogen sind (man kann sich nur selbst verlieben) darstellen wollte: *sie macht ihn verliebt* hätte viel weniger das Paradoxe dieser Wirkung betont. Bekannt ist das ursprünglich scherzhafte, jetzt schon fast eingebürgerte, allerdings noch familiäre *er ist gegangen worden, man hat ihn gegangen* usw. (von einem Funktionär): da man durchschaut hatte, daß die Meldung: *ein Minister ist gegangen* meist nur ein Euphemismus für 'er ist weggeschickt, abgesetzt worden' ist, deutet man durch die passive Wendung bei dem intransitiven *gehen* an, daß man ihn 'gehen gemacht' hat. In der Frankfurter Zeitung (7. 5. 1928, Abendblatt) lese ich die Überschrift: *Furtwängler*

Digitized by Google

Man könnte sich sogar denken, daß *voleur* urspr. eine scherzhaft-euphemistische Bezeichnung des Diebes gewesen ist: Ménage bezeichnet zwar die Erklärung Mornac's: „on a appellé *Voleurs*, des Chasseurs qui sous prétexte de voler aux oiseaux volent les passans" als „tout-à-fait ridicule", aber Pasquier zieht die Ordonnance Franzens I. zur Bekräftigung heran, in der die *voleurs* als Leute erscheinen „lesquels faisant semblant de voler l'oiseau, aguettoient les marchands sur les chemins". Der vulgäre Charakter von *voler* zeigt sich noch 1828 darin, daß Boiste zu *voler* (allerdings ist nicht angedeutet, ob *voler* 1 oder *voler* 2 gemeint ist oder beide), mit der Bemerkung versieht: „n'est pas du style noble". Natürlich war *voler* zuerst ein Wort der vornehmen Welt, die die Falkenjagd trieb — aber mit dem Verfall der Falknerei war auch das Falknereiwort dem semantischen Verfall ausgesetzt. Meyer-Lübke (REW. s. v. *volare*) setzt mit Recht für *voler* die Bedeutungsentwicklung an: 'auf einen Vogel losfliegen', 'ihn fangen' (vom Falken), 'stehlen': vielleicht ließe sich noch zwischen Stadium I und II einschalten 'jagen' (vom Jäger), vgl. God. s. v. *voler* 'chasser au moyen d'oiseaux de proie' (Beispiele des 14. Jh. sowohl

---

musiziert Schubert, wobei *musizieren* statt *spielen* offenbar gewählt ist, um das Aus-sich-heraus-Spielen anzudeuten. Von solchen okkasionellen Neubildungen aus kann dann die in der Sprache habituell gewordene Faktitivierung ausgegangen sein. Die Faktitivierung in dem *tomber quelqu'un* der Sportsprache (ob sie nun den entsprechenden altfrz. Gebrauch, den Vaugelas noch als Gasconismus bezeichnete, fortsetzt oder eine Neubildung darstellt) ist ein stärkerer und direkterer Ausdruck als ein *faire tomber qc.* sein könnte, weil dieses einen Erreger einer Handlung absondert von einem Ausführer, während *tomber qc.* die direkte Wirkung mit der 'erregenden' Persönlichkeit verbindet. Die Factitivierung ist die genaue Umkehrung zur prägnanten Intransitivierung von Transitiven (z. B. *elle sait*, dtsch. *'sie weiß'*, letzteres mit gelängtem Diphthong gesprochen gleichsam als Kompensation für das fehlende Objekt — man braucht nicht zu sagen was sie weiß, weil das den Blick von der Insichgeschlossenheit des Verbs abzöge, vgl. *Stilstudien* II 358): das Faktitivum zeigt sozusagen die extensive, das Intransitivum die intensive Kraft des Verbs. Daher dann z. B. Baudelaire, *Fleurs du mal* CXXXIII zuerst den 'friedfertigen' Leser auffordert: *Jette ce livre saturnien*, dann bei der Wiederholung seiner Aufforderung bloß *Jette!* ruft bei J.-R. Bloch, ... *et compagnie* S. 213 ein jüdischer Industrieller sagt, als er aufgeregt ist („Joseph relève brusquement sa grosse tête"): *En ce cas, achète*, später *Achète le modèle à trois mille cinq* (der Akt des Kaufens ist zuerst allein wichtig, der Entschluß zum Kaufen), daher auch *dépêche!* statt *dépêche-toi* gesagt wird: Konzentrierung der Dynamik bringt den Verzicht auf Pronomina hervor (wie auch sonst prägnanter Gebrauch Wortersparnis bewirkt, vgl. *homme de qualité, des gens nés* usw.). In einem Fall wie Proust, Sod. et Gomorrhe II/2, 145: *croyez-vous que Mme Verdurin s a c h e? Lui a-t-on dit?* [sc. daß Dechambre gestorben ist — man darf nämlich in der betr. Familie nicht vom Tod reden], später *Oui elle sait tout depuis ce matin, on n'a pas pu lui c a c h e r* dient die Intensivierung des Verbs auch euphemistischen Gründen. Das Objekt ist nicht etwa 'als selbstverständlich weggelassen', sondern es ist im Verb sozusagen aufgegangen, dessen Kraft es verstärkt.

Digitized by Google

für transitiven wie intransitiven Gebrauch). Eine Stelle bei Froissart (14. Jh.), der noch *voler des faucons* kennt (*Ztschr.* 5, 355), steht an der Schwelle des modernen Gebrauchs, indem *voler* nicht mehr von der Jagd, sondern schon vom 'Beute machen' gesagt wird (*Extraits des chroniqueurs français* ed. G. Paris-Jeanroy S. 265) in einem Kapitel, das die Herausgeber *les routiers* („hommes qui font partie d'une troupe, d'une bande" S. 255) nennen: *Aymerigot, nous sommes tous prests a nostre commandement. Si renouvellous guerre... Et par ainsi nous avrons tantost recouvré tous nos dommages, et si fait si bon et si bel voller en Auvergne et en Limosin que meilleur n'y peult faire,* wozu die Herausgeber bemerken: „*Voller.* Ce serait un contre-sens que de prendre ce mot dans son sens actuel, car les routiers ne se considérèrent jamais comme des malfaiteurs; il signifie d'abord chasser au vol, puis chasser en general et enfin, métaphoriquement, faire du butin". Fraglich ist, ob *voler* schon im 13. Jh. bei Joinville (bei Littré s. v. *voler* 'fliegen' angeführt) dieselbe Bedeutung hatte (man beachte, daß es sich auch hier um „routiers" handelt): *Une grande route* [troupe] *de Turs vint hurter à nous, et me porterent à terre, et alerent par desus moy, et volerent* [firent voler] *mon escu de mon col.* Die Stelle stimmt anderseits zu der Froissart-Stelle, die Ebering *Ztschr.* 5, 335 bringt: *il le vola* [= jeta] *tout nettement hors des archons,* und zu der bei Meyer-Lübke, *Rom. Gr.* 3, § 365: *a la terre l'a jus volé* (Rich.), es kann sich also auch um den faktitiven Gebrauch ('fliegen', 'fliegen machen') handeln, den Gaspary *Ztschr.* 9, 425 reichlich aus dem Afrz. belegt. Das Wort *voler* hat also zweimal das Milieu gewechselt: es hat sich von der Oberschicht zur Unterschicht hin bewegt (sicher ab 14. Jh.) und von dieser wieder zurück zur Literatursprache (ab 16. Jh.; *voler* 'stehlen' ist dann bei Corneille und Racine anzutreffen). In dem Maß als *voler* 'stehlen' die vulgäre Nuance ablegt, wurde die Kollision zwischen den beiden *voler* gefährlicher. Ein Wortspiel wie das von E. Kredel (Studien z. Geschichte d. Wortspiels im Frz. S. 15) aus Piron zitierte (*camp volant* 'fliegendes Feldlager', scherzhaft umgedeutet zu 'Feldlager, wo gestohlen wird') ist in diesem Sinn bezeichnend, ebenso die Undeutlichkeit der Meinung des Molière'schen Possentitels *Le médecin volant* (nach Faguet, *En lisant Molière* S. 12: = 'médecin improvisé') — immerhin wird niemand als ständiges Epitheton (ausgedrückt durch- ant-Particip) sich 'stehlend' denken können. Doch boten die verschiedenen Situationen, in denen *voler* 'stehlen' und *voler* 'fliegen' gebraucht werden, noch genug Unterscheidungsmöglichkeit. Vom Moment ab jedoch, wo das Fliegen in den Bereich jedermanns rückt, ergibt sich eine Komplikation: *j'ai volé* kann leicht bedeuten 'ich habe gestohlen' — und das wäre eine für die Sittlichkeit des Sprechers peinliche Fest-

Digitized by Google

stellung. Beim Berufsflieger oder beim Fahrzeug übernimmt wieder die Situation die Klärung des Sinnes: immerhin ist bezeichnend, daß, auch vom Berufsflieger gesagt, ein 'ich bin nach London geflogen' entsprechender Typus **j'ai volé à Londres* nicht allzu beliebt scheint (dafür *je me suis envolé à Londres*). Beim Substantiv *vol* ist die Verknüpfung mit der eigenen Persönlichkeit nicht so direkt wie bei einem *j'ai volé, tu as volé,* daher der peinliche Anklang gleichsam nicht laut wird (s. oben die Beispiele aus Nadaud): Lamartine konnte ohne weiteres singen: *Ô temps, suspends ton vol, et vous, heures propices, Suspendez votre cours* (Littré s. v. *vol* 'Flug') und anderseits Mme de Sévigné ruhig an ihre Tochter schreiben: *Je voudrais être avec vous; je n'aime aucun lieu sans vous, et moins la Provence qu'un autre; c'est un vol* [un voyage à Marseille sans Mme de Grignan] *que je regretterai* (Littré s. v. *vol* 'Diebstahl'). Eine Parallele zu dtsch. *Flieger,* engl. *flyer*[4]) konnte sich im Frz. nicht ein-

---

[4]) Eine Übersicht über die einheimischen Bezeichnungen des Flugzeugs und des Fliegens bei den verschiedenen Völkern gibt L. Jambrekovich in Magyar Nyelvör 21 (1925) S. 60 und 22 (1926) S. 46 anläßlich der Klärung der Etymologie von magy. *aviatika* 'Luftschiffahrt': die meisten Sprachen verwenden 'Vogel' oder 'fliegen' zur Bildung ihrer einheimischen Wörter; D'Annunzio schlug *velivolo* als italienisches Wort für *aeroplano* vor usw. Jambrekovich zeigt auch, wie seit Leonardo da Vinci Flugversuche des Menschen immer dem Vorbild des Vogels nacheiferten. Und auch heute, im Zeitalter der Sachlichkeit, stellt sich immer wieder das Bild des Vogels ein: Bernard Diebold schreibt in der Frankfurter Zeitung vom 23. IV. 1928 (Abendbl.) ein „Feuilleton im Flug" und betitelt einige seiner Abschnitte: „Vogel G B 1", „Der Vogel frißt", „Er lernt sprechen". An einer Stelle heißt es: „Er ist ein großer Vogel. Breite von Flügelende zu Flügelende: 30,30 m. Länge von Schwanz bis Schnabel: 16,50 m. Höhe von Scheitel bis zur Sohle: 6,00 m. Ich weiß, daß ich mit diesen anatomischen Bezeichnungen alle technischen Snobs erschrecke. Eine Flugmaschine braucht weder Kopf, noch Hand, noch Fuß zu haben. Die Vergleiche mit dem Animalischen gelten als dilettantische. Maschine ist Maschine. Im Gegenteil: der Mensch hat sich der Technik anzupassen... Und indem ich unserem großen Vogel ins treue Auge blicke, erfahre ich tiefe Gewißheiten über den Sinn der Technik. Ich sehe keine Feindschaft mehr zwischen diesem Maschinengetüm und mir. Er ist ein Vogel und ich bin ein Mensch... Bevor das Pferd dem Menschen diente, war Feindschaft zwischen seinen Hufen und unserem Gehirn. Das Pferd hat sich inzwischen angeglichen und vermenschlicht. Der Mythus vom Zentauren wurde aktuell. Die Bestie wurde Organ des Menschen. Die Maschine muß es werden." Die Behauptung W. Porzig's im Idg. Jb. 12 (1928) S. 13 stimmt also nicht, daß die Luftschiffahrt im Weltbild des 20. Jahrhunderts nur mit der Seeschiffahrt, nicht mit dem Vogelflug zusammengehört („Alle erträumten Flugmaschinen in Babylon, in Indien, in der Antike sind Vögel"). Eher würde ich sagen, daß die technischen Errungenschaften des 20. Jahrhunderts je nachdem mehr vom technischen oder vom poetischen Gesichtspunkt aus betrachtet werden können: dort wo der Erbauer oder Benützer der Flugmaschine sich poetisch einfühlt in das von ihm geschaffene 'Wesen', die Maschine als 'Organ' seiner selbst fühlt, wird er die Vogel-Metaphorik pflegen, dort wo er den

Digitized by Google

stellen, da *voleur* zu fest in der Bdtg. 'Dieb' eingewurzelt war[5]): es bot sich *aviateur* und überhaupt ist die Zuflucht des Frz. zu einer eigentlich barbarischen Ableitung von lat. *avis* (*aviateur, aviatique* etc.) und von *planer* (*aéroplane,* nicht **aérovole*)[6]) wohl aus der Unbrauchbarkeit des Stammes von *voler* zu erklären (neben der Unhandlichkeit der gemein-frz. Stämme in Bezug auf Neubildungen, die auch *oiseau* wohl unmöglich machte). Von Frankreich aus verbreitete sich dann die Wortfamilie auch in solchen (romanischen und nichtromanischen) Gebieten, in denen die Konfusion der beiden *voler* nicht vorhanden war (in seiner 1. Auflage [1908] hat der Italiener Panzini unsere Wortfamilie noch nicht, sondern nur *aeronave, aeroplano*). Natürlich bringt die gelehrte (latinisierende) Benennung des Flugwesenkomplexes in den romanischen Sprachen eine gewisse Belastung für das Sprachgefühl der Sprecher, während das Deutsche — wie übrigens auch bei (*Fahr*)*rad* statt frz. *bicyclette,* ital. *bicicletta* und gar den jetzt aufgegebenen *vélo(cipède),* vgl. auch holl. *fiets* 'Fahrrad' — den Anschluß an das einheimische Sprachempfinden (wenn auch nach einigem Tasten) gefunden hat. Allerdings, will man deshalb behaupten, daß das Flugwesen in Frankreich weniger populär sei als in Deutschland? Die Volksansammlungen vor den Telegrammplakaten der Zeitungspaläste sind in den großen Städten Frankreichs und Deutschlands gleich zahlreich und Nungesser und Coli dort ebenso populär wie bei uns Köhl. Die sprach-

---

Nutzeffekt, das 'rendement', die Funktion und Zweckgestaltung der Maschine, sozusagen von sich selbst abgelöst, betont, wird er an die bisher üblichen Techniken (also vor allem die Seeschiffahrt) anknüpfen (ganz genau wie der Automobil-*Chauffeur* dem Heizer der Lokomotive nachfolgte, dagegen Versuche, wie *Automedon* scheiterten). Daß es nicht *das Flugzeug geht* (*läßt sich*) *nieder,* mit Vogelmetaphorik, sondern ... *landet,* mit Seeschiffahrtsterminus, heißt, ist gewiß „ein Zug im Bilde des betreffenden Jahrhunderts", aber in dem Sinn, daß unser Jahrhundert eben technische Ausdrücke für neuere Errungenschaften braucht, d. h. poetisch unbeschwerte: *der Vogel läßt sich nieder, geht nieder* enthält, selbst falls vom Vogel gesagt, keine fertige Formel — wie sollte diese Ausdrucksweise einen terminus technicus liefern? Das schweizerische *anwassern* 'landen' wird wohl vom Landen der Hydroplane auf dem Wasser gebraucht werden und daher nicht auf die besondere Fremdheit der Schweiz gegenüber der Seeschiffart hinweisen: es liegt ja wohl Lehnübersetzung aus frz. *amerrir* (nach *aterrir*) in gleicher Bdtg. vor.

[5]) Der Fall ist etwa vergleichbar dem von dtsch. *Beginner* für den Begriff des frz. *initiateur,* das ich einmal bilden mußte (worauf K. Jaberg mich aufmerksam machte), weil *Anfänger* für *commençant, débutant* festgelegt ist.

[6]) Allerdings ist bei der Benennung *aëroplane* noch zu beachten, daß *aérostat* vorangegangen war: dem Stehen in der Luft gegenüber mußte das Schweben betont werden.

Digitized by Google

liche 'Volkstümlichkeit' darf mit der realen Volkstümlichkeit nicht verwechselt werden: ein gelehrtes Wort haftet an einem längst volkstümlich gewordenen Begriff.

Unsere Erörterung hat bewiesen, daß die Wirkungen der Homonymie ein viel delikateres Bild zeigen als die manchmal etwas groben Fresken Gilliérons es nahelegen: es wäre allzu einfach zu sagen, *voler* 'fliegen' und *voler* 'stehlen', *vol* 'Flug' und *vol* 'Diebstahl', *voleur* 'Flieger' und *voleur* 'Dieb' hätten einander bekämpft oder zu verdrängen gesucht. Jahrhundertelang waren die beiden Wörtergruppen von einander entfernt durch den Abstand der sozialen Schichten und Situationen, in denen sie gebraucht werden. Erst mit der Verbreitung der Luftschiffahrt wird die Homonymie gefährlicher, wenn auch nicht ganz gefährlich: wir haben keine Anzeichen dafür, daß das Verb *voler* 'fliegen' dem vollständigen Untergang geweiht wäre (und noch weniger *voler* 'stehlen', das mit seiner moralischen Note sich dem technischen Wort gegenüber besser behauptet).

Ähnliche Beobachtungen kann man auch bei anderen Homonymen machen: das ziemlich junge *je fume* 'ich rauche (eine Pfeife, eine Zigarre)' stellt sich ruhig neben *le poêle fume* 'der Ofen raucht', ersteres weniger aus „grammatischer Anlehnung an *prendre du tabac*" zu erklären (El. Richter, De Spiegel van Handel en Wandel 1928 S. 39) als aus transitivem *je fume une pipe, je fume du tabac,* das selbst faktitiv gebraucht ist: 'ich mache die Pfeife, den Tabak rauchen'. Die noch weiter als bei *voler* gehende Duldung, die die Sprache dem *rauchen, fumer* in der doppelten Bedeutung angedeihen läßt, mag sich daraus erklären, daß dem Sprecher der Vergleich des Rauchers mit einem Rauch entwickelnden Gegenstand nicht unlieb ist (daher *er raucht wie ein Schlot*): er kann so dies kleine Laster gelegentlich ironisieren, während die Verwechslung mit einem Dieb dem Flieger wohl peinlicher würde. Das Spanische macht nun allerdings die Unterscheidung *fumar* 'rauchen' (als Genuß), *humear* 'Rauch von sich geben', aber natürlich handelte es sich fürs Spanische, den Anschluß an die französisch-italienischen f-Formen zu finden: *fumar* war ja wohl ursprünglich ein Modelaster, das in einer modernen Lautform (keiner bodenständigen mit *h*-) auftrat. Ich muß also die Konklusionen von El. Richters Untersuchung in der Festschrift für Kretschmer (1926) S. 179 unterschreiben: die verehrte Gelehrte wirft Gilliéron's bekannten Schlüssen auf Grund von Atlaskarten vor, daß bei ihm „aus den heutigen Zuständen, wie sie vor allem der Atlas linguistique de la France darlegt, die Wortgeschichte konstruiert sei", „der historische Beleg dieser Wortgeschichte ist nicht gegeben". Und es „bliebe eigentlich nur übrig, die Gegenwart zu beobachten und in weitläufigen

Digitized by Google

Untersuchungen, dem beobachteten Sprecher unbewußt, Wahl des Ausdruckes, Aufkommen und Zurücktreten von Wendungen festzustellen“ [7]).

Marburg (Lahn). LEO SPITZER.

Prendre und *chercher* „abholen“.

Die Französische Synonymik von Walter Gottschalk (Heidelberg, Winter 1925) hat mich auf das folgende Problem gebracht:

Nach Gottschalks Artikel 3 sagt man frz. für „abholen“:

prendre qqun.
aller prendre und *aller chercher*
venir prendre und *venir chercher.*

Die von Gottschalk behaupteten Unterschiede zwischen den Umschreibungen mit *aller* oder *venir*: *aller* bezöge sich auf einen „weiteren Weg“, *venir* auf den „Ort, an dem wir (?) uns befinden“ halte ich nicht für richtig.

Meiner Ansicht nach sind die Futura *je viendrai vous prendre* (*chercher*) und *j'irai vous prendre* (*chercher*) begriffsgleich, also Stilvarianten.

---

7) Neben der Ausmerzung bezw. Aufteilung der Homonymen sollte man auch die Ausmerzung bezw. Aufteilung der Synonymen in der lebenden Sprache beobachten: v. Ettmayer hat z. B. *Ztschr. f. rom. Phil.* 35, 252 die Synonyma für 'Fahrrad' in Tirol seit den 80 er Jahren des vergangenen Jahrhunderts beobachtet (vgl. neben dem deutschen eingebürgerten (*Fahr*)*Rad* das Nebeneinander von frz. schriftspr. *bicyclette* und vulgärem *vélo*). Ein interessantes Beispiel für Aufteilung von urspr. nebeneinander stehenden Synonymen ist frz. *lift* 'Liftjunge' neben *ascenseur* 'Aufzug', sodaß es heißen kann (bei Proust, *Sodome et Gomorrhe* II/1 [1924 gedruckt] S. 207): *ayant à côte de lui pour faire monter l'ascenseur le lift aussi richement costumé*, S. 222 *le sommelier, le lift et les autres*, II/2 S. 97 *au moment où je remontais par l'ascenseur le lift me dit*, daneben *le liftier* in der Kapitelüberschrift S. 213, S. 216 *quant au langage du liftier* usw., vgl. die Stelle aus den *Annales* von 1910 bei Bonnaffé, *Dictionnaire des anglicismes* [1920]: *Un jeune singe vêtu de rouge vint à son secours: C'est le lift que vous cherchez?... Le petit nègre la conduisit à l'ascenseur*, mit Bedeutungsangabe 'préposé à l'ascenseur dans les hôtels'. D. h. also, das in den internationalen Hotels übliche Nebeneinander der Aufschriften *Lift* — *Ascenseur* wurde im Französischen zu einer Unterscheidung zwischen 'Fahrstuhl' und der den Fahrstuhl bedienenden Person benützt — man kann auch denken, daß engl. *lift-boy* verkürzt wurde zu *lift* (wie *omnibus* > *bus* u. ä.; vielleicht auch unter dem Einfluß des häufigen Rufs nach dem *lift!*; oder durch Identifikation von Person mit Amt, vgl. *un trompette*). Es ist auch kein Zufall, daß die Aufteilung gerade so und nicht umgekehrt vor sich ging: *ascenseur* war nun mal als Französierung des engl. *lift* 'Fahrstuhl' eingebürgert (nachdem vorher *élévateur hydraulique* versucht worden war, vgl. Behrens, *Engl. Sprachgut im Frz.*, S. 181, wohl ebenfalls nach engl. Muster: *elevator* in Amerika für 'Fahrstuhl' geblieben), das fremde Wort *lift* ließ leichter eine Bedeutungsverschiebung zu. Im Deutschen haben wir entsprechend (nicht ganz siegreiches) *Fahrstuhl*, aber kein eingebürgertes *Fahrstuhljunge*, sondern bloß *Liftjunge*, *Liftbursche*.

Digitized by Google

Dagegen sind die Praesentia *je viens vous prendre* und *je vais vous prendre* begrifflich ganz verschieden:

Je vais vous prendre ist der Aktionsart nach inchoativ und futurisch, kann also nur vor dem Abholen gesagt werden.

Je viens vous prendre ist terminativ und präsentisch, kann also nur am Orte des Abholens gesagt werden. —

Im Gegensatz zu den Umschreibungen findet Gottschalk keinen Unterschied zwischen den eigentlichen Begriffssymbolen *prendre* und *chercher*. Ihre Wahl sei also, meint er, frei, im Belieben des Sprechenden. Sie seien nur Stilvarianten.

Das muß ich für den heutigen Tag zugeben, weil mir hier Material fehlt. Für meine Jugend und Schulzeit stimmt es meiner Erinnerung nach nicht: Während die Freundinnen meiner Mutter *prendre* vorzogen, zogen meine Mitschüler *chercher* vor.

Danach wäre also *prendre* das gehobenere, *chercher* das vulgärere Wort gewesen.

Was sagt die Sprachgeschichte zu diesem Gefühlsurteil?

Vorher ist daran zu erinnern, daß *prendre* wie *chercher* in obigem Sinne der Ersatz für veraltetes *quérir* sind.

Bis ins 18. Jh. sagt man noch *envoyez moi quérir, allez moi quérir*.

Allerdings ist der Sinn „abholen" in älterer Zeit lange nicht so häufig, wie in unserer Zeit, wenigstens in der Literatur: Der Schauplatz der Geselligkeit ist meist ein Park. Man besucht sich zwar, aber man holt sich selten ab.

Häufiger ist das Abholen von Gegenständen, das mit derselben Redensart bezeichnet wird.

Darum vielleicht umschreibt auch die Scudéry das „Abholen" von Menschen:

> comme on avait envoyé au camp pour faire venir Célère ...
> *Clélie* II. S. 611, (1656, Ausg. meiner Bibl.).

Aber *chercher* auf Menschen bezogen ist ihr nicht fremd:

> Clidamire, qui sans les chercher venoit a eux.
> ebenda S. 942.

Immerhin unterscheidet sie gern:

> elle eut dessein d'entrer dans son cabinet pour chercher tout ce que Telesis lui avoit laissé ...: néantmoins une de ses femmes qui en avoit fermé la porte sans y penser, estant demeurée au jardin, il fallut qu'elle eust patience qu'on l'eust été appeller. ebda S. 762.

Man muß allerdings vermuten, daß *chercher* noch als „suchen", „aufsuchen" geführt wird, „abholen" *faire venir* oder *appeler* also gar nicht *chercher*, sondern *quérir* vertreten.

Jedoch benutzt schon Corneille in einem so allgemein be-

Digitized by Google

kannten und der Diktion nach für die damalige Gesellschaft vorbildlichen Stück wie dem *Cid, chercher* in einer Bedeutung, welche schon zwischen „suchen“ und „abholen“ steht:

> Page, cherchez Rodrigue et l'amenez ici.
> *Cid,* II, 4 nach Dict. Gén.

Wir glauben der Stelle entnehmen zu können, daß *chercher* „abholen“ aus *chercher* „suchen“, „aufsuchen“ sich entwickelte, nachdem es in diesem Sinne als Ersatz neben *quérir* gerückt war. —

Nebeneinander stehen sie noch im 17. Jh. im *Roman Bourgeois* des Furetière: Aber so, daß *chercher* auf solche Redensarten beschränkt ist, in welchen wirklich noch von einem „Suchen“ beim „Holen“ die Rede ist:

> (les filles du voisinage) y venaient chercher un parti, comme on iroit au Bureau d'Adresse chercher un laquais.
> *Roman Bourgeois* 1713, Ex. meiner Bibl. S. 36/37.

Aber „holen lassen“, „abholen“ als gesellschaftlicher, gehobener Begriff lautet noch *quérir*:

> il envoya quérir ses gants...
> Villeflatin avoit envoyé quérir cet oncle...
> Beide S. 75.

Im Laufe des nächsten Jh. wird nun *quérir* ganz ungebräuchlich.

Damit rückt auch hier im Sinne von „Abholen“ *chercher* an seinen Platz.

Zugleich aber stellt sich auch *prendre* ein:

Ich wähle die *Marianne* des Marivaux als Quelle meiner Leitbeispiele:

> si vous ne me l'amenez pas, je viendrai la chercher.
> *Marianne* Paris Hachette 1877, S. 107.
> un billet où elle me mandait, qu'elle me viendrait prendre à une heure. ebda, S. 118.

Woher mag nun dieser neue Ausdruck stammen?

Man zieht seinen Hut beim Fortgehen an, *on prend son chapeau, on prend une robe:*

> Je me levai donc pour l'aller prendre (la robe).
> *Marianne* ebenda, S. 72.

So sagte man auch im gleichen Sinne *prendre qqun,* wie man *chercher qqchose* also *chercher une personne* zu sagen pflegte.

Ein gewisser Unterschied bestand von vornherein, sowohl begrifflicher, wie auch gefühlsmäßiger Natur. Darum vielleicht sagt man *chercher,* schreibt aber *prendre.* Denn „suchen“ ist begrifflich unsicher, unruhig, also ungeniert; „nehmen“ sicher und ruhig, also vornehm.

Digitized by Google

Das phonetisch reduplizierende, damit das unruhige Hin- und Hersuchen gut verdeutlichende *chercher* (aus älterem *cerchier* durch Assimilation) wirkt weiterhin gerade durch seinen Klang familiär.

Dazu kommt, daß dem französischen Ohr doppelter Zischlaut derb klingt: Man erinnert sich vielleicht der Szene in Maurice Donnays *Patronne*, in welcher ein passender und angenehm klingender Ausdruck für „synthetischen Kautschuck" gesucht werden soll (IV, 1). Der Erfinder schlägt *caoutchouc chimique* vor.

Der Industrielle aber kritisiert:

„*Caoutchouc chimique... chou, chi, non, ce n'est pas heureux.*"

Ebenso fühlt man *che, chi* nicht als *glücklich*, wenn man jemand an bestimmter Stelle abholt, — so *glücklich*, so „deutlich" es ist, wenn man etwas sucht.

Prendre seinerseits wird vermutlich durch seine etymologische und noch gefühlte Beziehung zu *rendre* (statt **redre* nach *prendre!*) in der Bedeutung „Abholen" unterstützt:

„*On se rend chez qqun, pour venir le prendre.*"

Beide Worte sind außerdem gerade in der gesellschaftlichen Praxis schon gut eingeführt:

> rendre visite, je viens vous surprendre, prendre le thé, prendre la peine usw.

Infolgedessen ist es vor und um 1900 das besonders im Munde von Frauen üblichste Wort:

> Il devait venir me prendre à 6 heures.
>
> *Paraître* II, 3.

Wo *chercher* gebraucht wird, handelt es sich meist in der Tat um ein Suchen. — Anders in Schüler- und Bürgerkreisen: Hier ist *je viens te chercher* von vorneherein beliebter, plastischer, aktiver.

So mag nach 1900 mit wachsender Demokratie, wachsendem Sinn für Anarchie in der Gesellschaft, dem Eindringen des Argot in die Sprache der Gebildeten der alte soziale Unterschied zwischen *prendre* und *chercher* sich verwischt haben. Das wäre allerdings nachzuprüfen.

München. **Leo Jordan.**

Digitized by Google

Referate und Rezensionen.

Nitze, William A., und Dargan, E. Preston, ***A History of French Literature from the earliest times to the present. Revised edition.*** **New York (Henry Holt and company) o. J. XII-818 S.**

Wenn man diesem Buch, dessen Erstauflage 1922 herauskam, innerhalb der neueren Gesamtdarstellungen der französischen Literatur, wie sie in dieser *Zeitschrift* XLIX, S. 178 ff. besprochen worden sind, seinen Platz anweisen will, so wird man am zweckmäßigsten darauf hinzuweisen haben, daß die *History of French Literature* für englische und amerikanische Leser bestimmt ist. Daraus erklärt es sich, daß die Ausführungen gelegentlich recht stark und einseitig englische und amerikanische Einflüsse oder Einflüsse der französischen Literatur auf England und Amerika hervorkehren und Beziehungen finden, an die der deutsche Leser nicht gleich denken wird (wie den Hinweis auf Thomas Hardy gelegentlich Adams de le Halle oder die Vergleichung von Molière mit Shaw) — daß mit einer deutschfeindlichen Denkart kokettiert und von einer *arrogant interference of the Kaiser in Morocco* (S. 723) und von einer *painful annexation* Lothringens durch Deutschland geredet wird (S. 672) — daß die Ergebnisse der deutschen Wissenschaft nicht gleichmäßig berücksichtigt werden. Letzterer Punkt wiegt wissenschaftlich natürlich am schwersten. Von Schneegans' Forschungen über die groteske Satire bei Rabelais wird keine Notiz genommen, ebenso wird über desselben Gelehrten Deutung Molières als subjektivistischen Dichters hinweggesehen (wie übrigens auch über die gegenteilige Ansicht Beckers). Aus Sakmanns Voltaireauffassung hätte wichtiges gewonnen werden können. Auch an der Balzacauffassung, wie sie Curtius vorgetragen, sollte nicht so ohne weiteres vorübergegangen werden. In Nitze-Dargans Buch wird man nicht gerade viel Eigenes und Neues finden, aber die Darstellung hat zweifellos auch ihre Verdienste. Darum braucht man sich nicht jedes Urteil zu eigen zu machen und das vielumstrittene *declinet* des Rolandslieds so treffsicher und selbstverständlich auszulegen, wie es S. 22 geschieht; darum braucht man nicht zu billigen, daß so manche führende und bahnbrechende Leistung (wie Corneilles *Cid*) im Vergleich zu anderem kurz abgetan, daß Henri de Régnier

Digitized by Google

(S. 711) für den größten neueren Symbolisten und Henry Bernstein (S. 750) für den *most notable new dramatist* erklärt wird (die Charakteristik von Henri de Régnier auf S. 743 trifft schon eher zu). Verdienstlich ist auch, daß die Verfasser darauf eingehen, ein Stück französischer Wesensart, wie es sich im französischen Schrifttum spiegelt, herauszuarbeiten. Freilich hätte dieses Bild, wie es die Vorrede in großen Zügen entwirft, nur gewinnen können, wenn auch auf die Eigenart des deutschen Wesens und der deutschen Literatur hingewiesen und die am Schluß gegebene Gegenüberstellung der französischen Literatur mit anderen Literaturen nicht auf die englische, spanische und italienische beschränkt geblieben wäre.

Marburg i. H. KURT GLASER.

Cohen, Gustave, *Théâtre en France au moyen âge. I. Le Théâtre réligieux.* **Avec 59 planches en héliogravure. Bibliothèque générale illustrée. Les Editions Rieder, Paris 1928. Vol. VI.**

Cohen, heute durch seine Untersuchungen auf dem Gebiete des altfranzösischen Theaters wohl der berufenste Fachmann für alle hier in Betracht kommenden Fragen, veröffentlicht einen kurzen Überblick über die Geschichte des religiösen Theaters in Frankreich während des Mittelalters. Nach einer allgemein gehaltenen Einleitung, welche den Einfluß der Religion auf die Entwicklungsmöglichkeiten des Theaters überhaupt erörtert, behandelt Verfasser zunächst das „Liturgische Drama", das aus dem Gottesdienst selbst hervorging und noch einen integrierenden Bestandteil desselben bildet, da es nach der Intention der Kirche bestimmte Feierlichkeiten erklären, deren Bedeutung veranschaulichen soll. Als Beleg für diese Bestrebungen bringt Cohen die Übersetzung der zwischen 965 und 975 entstandenen Regularis Concordia des englischen Benediktiners S. Ethelwold, der Anleitungen zur Dramatisierung des Osterevangeliums gibt. Die folgenden Ausführungen behandeln zunächst die lat. Oster- und Weihnachtsspiele, zu letzteren tritt noch das Prophetenspiel, und weisen auf die Aufführungsmöglichkeiten hin, die 1. durch Maschinen, 2. durch vorüberfahrende Wagen, 3. durch Nebeneinanderdarstellung gegeben sind. Die Kirche wählte letzteren Ausweg, wie die Anweisungen in der lat. Conversio S. Pauli zeigen. Nachdem im Lazarus und dem hl. Nikolaus des Hilarius französische Refrains aufgetreten waren, wird die Vulgärsprache im Sponsus bewußt zu dramatischer Wirkung geführt. Abschließend zeigt das Kapitel, wie vom X.—XII. Jahrh. das Oster- und Weihnachtsoffizium sich entwickelten und bereits den Ansatz zu einer Inszenierung versuchten. — Kapitel II behandelt "Le Drame Semi-Liturgique", zu denen in zeitlicher Reihen-

Digitized by Google

folge das Fragment der Resurrection, das Adamsspiel, die Lütticher Nativitées von Chantilly, das Niklasspiel des Jean Bodel, das Theophilusspiel des Ruetebuef gezählt werden. Cohen zeigt hier, wie trotz der engen Verbindung mit der Kirche doch die Notwendigkeiten des dramatischen Spieles langsam die geistlichen Spiele in einen andern Entwicklungsgang drängen. Schon die Resurrection enthält eine gereimte Anweisung für die Inszenierung des Stückes, die in dem Nebeneinander der Dekorationen und Orte der mise en scène der späteren Mystères bereits konform ist. Das Adamsspiel, dessen stilistische Gewandheit schon unter dem Einfluß der zweiten Hälfte des XII. Jh. stünde (der Teufel erscheint hier als galanter Verführer, nicht als Demon), wird zwar noch durch den lat. Titel Ordo representationis Ade an die Liturgik gebunden, ist aber sonst infolge seiner Bedachtnahme auf szenische Wirkung und die genauen Anweisungen ein richtiges Theaterstück. Cohen weist auf die Feinheiten des Spieles hin, in welchem durch entsprechende Worte Gesten der Personen, ihr Verhalten auf der Bühne und Charakterzeichnungen hervorgehoben werden sollten. Die zwei Mystères des ms 617 von Chantilly gehören ebenfalls dem Weihnachtszyklus an und wurden in Huy im Kloster der Karmeliterinnen von Saint-Michel gespielt. Sie behandeln die Nativité und Verkündigung der Engel an die Hirten, die Ankunft der drei Könige, die auf Geheiß eines Engels nicht mehr zu Herodes zurückkehren. Ein Holzdruck aus dem Ende des XV. Jh. im Sacrum Horae, der die Anbetung der Hirten zum Gegenstand hat, nimmt ihre Namen aus dem Lütticher Weihnachtsspiel und ist ein weiterer Beweis dafür, wie sehr die Mystères die bildende Kunst des Mittelalters beeinflußt haben. In diesen Spielen treten bereits in den Dialogen des Königs Herodes, des Seneschall und des Sot Ansätze zu komischen Szenen hervor, die dann im Niklasspiel und Theophilusmirakel deutlich ausgeprägt sind. Diese beiden Stücke hängen nicht mehr mit dem Offizium zusammen, sondern nehmen ihre Stoffe aus hagiographischen Legenden, ihre Personen sind daher viel realistischer und menschlicher gehalten. Beide Stücke können als Bindeglied zu den Miracles de Nostre-Dame betrachtet werden, die lat. Sprache ist vollständig aufgegeben, die Kirche bildet nicht mehr das Theater, sondern nur mehr den Hintergrund wie im Adamsspiel, oder sie hat geeigneteren Örtlichkeiten weichen müssen. Die Sprache wird bewußt zur Erzielung künstlerischer Wirkungen verwendet, die verfeinerte Lyrik der Zeit ist in den Dienst der dramatischen Kunst gestellt. Die Tendenz zur Verweltlichung der noch jungen dramatischen Kunst ist offensichtlich. — Kapitel III "Les Mystères" behandelt die Entwicklung des religiösen Dramas im XIV. und XV. Jh. Eine kurze Charakteristik der Moralités

Digitized by Google

leitet zu den miracles de Nostre-Dame des Ms. Cangé 819/20, die durch die Mannigfaltigkeit ihrer Stoffe interessant sind. Die Pflege der Miracles, die hauptsächlich durch Puits aufgeführt wurden und wo die prosodischen Künste der ersten Rhetoriker zur Geltung kommen konnten, tritt aber zurück hinter dem großen Mystère de la Passion, auf das sich nun alle Bemühungen der Dichter und Regisseure konzentrieren. Hier nimmt die von Karl Christ aufgefundene Passio Palatina den ihr gebührenden Platz ein, da sie die Lücke in der Tradition und Entwicklung der dramatischen Passion vom XIII.—XIV. Jh. ausfüllt. Die Passion zeigt bereits eine Weiterentwicklung aus der Versredaktion, die von den Jongleurs vorgetragen wurde. Diese Passion des Jongleurs bildet auch die Quelle der Passion von Semur und Autun, sie nahm den Stoff aus den authentischen und hagiographischen Evangelien. Die Passio Palatina zeigt noch nicht den späteren zyklischen Charakter, sie beginnt mit dem Einzug in Jerusalem und reicht bis zum Besuch der drei Marien beim Grabe Christi. In Stil und Ausführung steht sie hinter den Werken Jean Bodels, Ruetebuefs, dem Adamsspiel und den Nativités von Chantilly. Wir wissen nicht, ob diese Passion wirklich aufgeführt wurde, ob sie dem Repertoire der seit 1371 bestehenden Confréries de la Passion angehörte oder ob die seit 1380 von den Parisern alljährlich gespielte Passion die Fassung der Palatina auf die Bühne brachte. Die nachfolgende Entwicklung kann nun vier Wege einschlagen: 1. Bei Beobachtung der Tradition wird der biblische Stoff durch apokryphe Evangelien und Kommentare erweitert. 2. Durch Betonung des symbolischen Gehaltes erheben sich Gestalten zu Allegorien, indem sie zur Verkörperung menschlichen Schicksals werden. So betrachtet man Jesus, Judas, Magdalena, Lazarus als Symbole der Gnade, Verdammung, Erlösung und Weltlichkeit. 3. Der moralisierende Zweck legt in die profansten Szenen eine moralische Absicht hinein, um dadurch bekehrend oder erbauend zu wirken. 4. Die realistische Tendenz stellt nun weniger die Auferstehung in den Mittelpunkt des Dramas, sondern bringt das ganze Leben Christi auf die Bühne, wobei die Aufmerksamkeit nur auf das Erdenwallen des Erlösers gelenkt wird. Daher das genaue Eingehen auf alle Wunder und Leiden Christi. Diese Tendenzen finden sich nun in den Werken dreier Dichter vereinigt, in der Passion des Eustache Marcadé, des Arnoul Greban und des Jean Michel. Sie haben im XV. Jh. die Passion zur größten Entwicklung gebracht, indem sie die szenische Aufmachung durch die Verwertung aller damals möglichen technischen Hilfsmittel auch für das Auge begehrenswert machten. Marcadé dürfte zuerst den Prozeß im Paradies zur inneren Begründung des Erlösungswerkes in die Passion gebracht haben,

Digitized by Google

bei ihm finden sich aber trotz mancher packender, geschickt erfaßter Stellen und Szenen viele oratorische Längen.

Seine Passion blieb auf die Pikardie und den Nordosten beschränkt. Greban geht schon geschickter zu Werke, er übernimmt den Prozeß im Paradies, fügt aber noch einen Prolog hinzu, der die Erschaffung des Menschen, den Sündenfall, Kains Brudermord, den Tod von Adam und Eva szenisch darstellt. So ist es erklärlich, daß dieses Werk die gewaltige Ausdehnung von 34574 Versen erreichen konnte. Greban ist ein fleißiger Kompilator gewesen, der die Voraussetzungen der Vulgata durch Zusätze aus der Legende, der Theologie und Moral erweiterte. Er verfeinert und vertieft die Charakterzeichnung und glättet auch stilistische Unebenheiten. Die Gegensätze im Verhalten der beiden großen Parteien, Himmel und Hölle, bezw. ihrer Anhänger, sind bewußt und mit sicherer Wirkung herausgearbeitet, um dramatische Akzente zu ergeben. Der Stil steht stark unter dem Einfluß der Rhetoriker. Auch diese Fassung fand einen Umarbeiter, Jean Michel. Er läßt den Prozeß im Paradies weg, sein Stück beginnt mit der Taufe Christi durch Johann und endet mit der Grablegung. Dafür werden durch neue Erweiterungen dem Zeitgeist Konzessionen gemacht, indem längere Episoden Szenen aus dem Leben des Judas, Lazarus, der Maria Magdalena mit allen möglichen Einzelheiten auf die Bühne bringen. Das Werk des Jean Michel hatte den größten Erfolg und wurde in ganz Frankreich gespielt. Um den Anfang zu ergänzen, kam als Einleitung die Passion des Greban hinzu und in dieser Fassung wurde sie 1500 in Amiens gespielt.

Die Geschichte des französischen Theaters wäre unvollständig, würde die Untersuchung nicht auch technische Fragen, die mit der Inszenierung und dem Verlauf der Aufführung zusammenhängen, berücksichtigen. Cohen legt hierauf besonderes Gewicht, bereits bei den früheren Stücken wurde immer darauf hingewiesen, wie die Notwendigkeiten einer bühnensicheren Wirkung das ursprünglich kirchliche Spiel immer mehr zur Betonung des Szenischen drängten. Zusammenfassend bringt Cohen auf Grund der Angaben des von ihm gefundenen zeitgenössischen Regiebuches von Mons eingehende Mitteilungen über die Tätigkeit der Regisseure, das Spiel, die Kostüme, Mimik, Gebärden der Personen, dem Aufbau der Bühne und die Aufstellung der Kulissen. Wir entnehmen aus dieser, die "Geschichte der Inszenierung Cohens" kurz resumierenden Aufzählung, daß im Theater des XV. Jh. die Bühnentechnik dieselbe Rolle spielte wie heute, die Welt des Scheins arbeitete vor vier Jahrhunderten so ziemlich mit denselben maschinellen Hilfsmitteln wie die moderne Bühne.

Cohens Buch ist eine kurze, aber vortreffliche Darstellung der Entwicklung des religiösen Theaters in Frankreich, aus

Digitized by Google

reicher Kenntnis aller einschlägiger Literatur schöpfend und die Ergebnisse der neuesten Forschung in klarer, übersichtlicher Weise hervorhebend. Das Buch füllt eine Lücke aus, indem es die zahlreichen zerstreuten Untersuchungen der letzten zwanzig Jahre in knapper, konziser Form zusammenfaßt. Es ist klar, daß in dieser gedrängten Darstellung, in der ein Satz oft Abhandlungen resumiert, manche Fragen, die für die innere Entwicklung des französischen religiösen Theaters noch in Betracht kommen könnten, kaum oder gar nicht berührt werden. Referent würde gerne eine kurze Darstellung der einzelnen Rollen, die eine Weiterentwicklung innerhalb der einzelnen Gattungen verzeichnen, gelesen haben. Gerade hier lassen sich manche, auch die Szenenführung und Darstellung beeinflussende Auffassungen feststellen, es ist das enge Gebiet, auf dem sich, in kleinen Einzelheiten, Humor, Satire, Charakteristik in persönlicher Note geltend machen konnten. Vielleicht wären, von diesem Standpunkt ausgehend, die Moralités zu einer ausführlicheren Darstellung gekommen, wenn nicht Verf. diese Stücke wegen ihres Inhaltes dem Profandrama zuweisen und dementsprechend im zweiten Teil behandeln will. Die Einstellung Cohens, Gattungsgeschichte, literarische und bühnentechnische Evolution des mittelalterlichen Theaters zu kombinieren, mag den Ausfall der Heiligenmirakel erklären, die immerhin neben den Mystères ihren Platz behaupteten. Der Vollständigkeit halber wären sie wohl in die Besprechung einzubeziehen gewesen, auch aus dem Grunde, da sich hier die oben angedeutete Rollenentwicklung am besten verfolgen läßt. Vielleicht behandelt Cohen einmal diesen, allerdings in weite Verästelungen führenden Zweig der französischen Theatergeschichte, er ist ja durch seine früheren Arbeiten über das altfranzösische Theater, was Kenntnis der alten Texte und der einschlägigen modernen Untersuchungen betrifft, für diese Frage wohl wie selten ein anderer vorbereitet.

Wien. STEFAN HOFER.

Nickel, Emil, *Studien zum Liebesproblem bei Gottfried von Strassburg.* Königsberger Deutsche Forschungen. Herausgegeben von Josef Nadler, Friedrich Ranke, Walther Ziesemer. Heft 1. Gräfe & Unzer, Verlag, Königsberg i. Pr. 1927.

Verfasser will eine Darstellung des Minneproblems bei Gottfried geben, den Anteil feststellen, der auf Rechnung der Vorgänger zu setzen ist, die persönliche Note des deutschen Dichters an dem übernommenen Gut der deutschen und französischen Epiker hervorheben. Das erste Kapitel befaßt sich demnach mit der Darstellung, wie „Typische Elemente der höfischen Minnedichtung in ihrer speziellen Ausgestaltung durch Gottfried" ver-

Digitized by Google

wertet wurden. Während andere höfische Epiker, ohne weitere Einschränkung ihrer dem Minnesang entnommenen Materie, die einzelnen Motive in dem Gange der Erzählung entwickeln können, muß hier, wie Verf. gleich richtig am Beginn seiner Darstellung bemerkt, die Einordnung dieser typischen Elemente dem „Kernmotiv des ganzen Romans, dem Liebestrank" untergeordnet werden. Man kann daher erwarten, daß manche Züge, die sonst in den höfischen Romanen die Voraussetzungen für das Entstehen der Liebe erklären, bei dem deutschen Dichter fehlen. Immerhin steht Gottfried, trotzdem er die Liebe aus einem Zaubertrank erstehen läßt, dennoch unter dem Banne der gebräuchlichen Motivenführung, jedoch gebraucht er den Kunstgriff, jene Voraussetzungen, die sonst in den Minnedichtungen und im Roman die Erklärung für das Entstehen der Neigung geben, zur Steigerung der Wirkung des Trankes zu gebrauchen, also die Zauberwirkung noch nachträglich zu legitimieren. So ist es möglich, den einzelnen Fragen ungezwungen ihre programmatische Erledigung zu geben, wir lesen also die uns sonst vertrauten Lobeshymnen über die Schönheit der Frau, das Spiel der Augen, wozu als Neuerung noch die Rolle des Ohres kommt. Auch der Zug, die Minne als Krankheit darzustellen, findet so seine passende Einordnung. Die einzelnen aus dem Französischen genommenen Züge über die Rolle des Herzens, den Herztausch, die Wirkung der Minne, finden ihre entsprechende Verwertung bei Gottfried und gebührende Erwähnung von seiten des Verfassers. Längere Ausführung ist dem Begriff der "huote" bei Gottfr. gewidmet und hier wird gezeigt, daß der mittelalterliche Dichter weniger eine Formel gibt, welche sittlichen Inhalt bestimmt, als vielmehr ein gesellschaftliches Verhalten umschreibt. Gottfried scheint dabei der provenzalischen Auffassung zu folgen, daß Liebe und Ehe voneinander scharf zu trennen sind.

Kapitel II „Zur psychologischen Darstellung der Liebe durch Gottfried" stellt zunächst fest, wie die Vorgänger des Dichters sich mit der Psychologie der Minne auseinandergesetzt haben (Veldeke, Wolfram, Hartmann) weist aber darauf hin, daß Gottfrieds „Schilderungskunst einem Leben inmitten der Gesellschaft, einem ständig auf der Lauer liegenden, angespannt beobachtenden Auge und Ohr" ihre charakteristischen Züge verdanke. Verfasser löst zur Erschöpfung dieser Frage, die nun auch ein ständiges Abwägen (freilich manchmal spitzfindiger Art) gegen Thomas darstellt, einzelne Episoden aus dem Gedichte los, um so von bestimmten Gestalten und Voraussetzungen aus in Gottfrieds Psychologie einzudringen. So wird das Verhalten von Blancheflor und Rivalin untersucht, das Konfliktsmoment, Rachsucht und Unverträglichkeit, im Charakter des Helden betont, Blancheflors erwachende Liebe, deren tragische Erfüllung vorgeführt.

Digitized by Google

Ihr Monolog über die Vergänglichkeit und den Schein aller Liebesfreude dürfte Gottfrieds Eigentum sein. „Tristan im Bade" ist die Episode, welche dazu dient, das Interesse Isoldens an Tristan zu analysieren, ihr Verhalten klarzulegen und zu zeigen, daß die Liebe zu Tristan im Untergrund ihres Bewußtseins bereits ihr Verhalten lenkt. „Die Brangänenepisode" dient Gottfried dazu, Isoldens Charakterbild immer wieder von neuen Seiten zu zeigen. „Von einer edlen Zeichnung ihres Charakters kann wirklich bei Gottfried nirgends die Rede sein. Nichts lag ihm ferner, als aus Isolde einen Inbegriff, ein Ideal positiver Tugenden, moralischer Vorzüge machen zu wollen". Sie war schon früher als zu „eigensinniger Grübelei, zu leidenschaftlich überstürztem Handeln" neigend geschildert worden. Ihr Temperament kann als „außergewöhnlich, fast pathologisch" bezeichnet werden. Gottfried scheine überhaupt eine weitgehende seelische Zerrüttung ihres ganzen Lebensgefühls andeuten zu wollen, einen halb krankhaften Seelenzustand, erklärlich durch die Aufregungen, welche Isolde hinter sich hat. Gottfried mußte aber über alles, was Isolde an negativen Eigenschaften in ihrer Charakterzeichnung aufwies, mit knappen Worten hinweggehen, daher sein Bemühen, diese Partien aus plausiblen Gründen zu erklären.

„Marke" versucht der Psychologie dieses ersten *mari complaisant* gerecht zu werden. Wie Verf. betont, brachte Gottfried gerade für die Darstellung solch widerstreitender Empfindungen, wie sie Marke quälen, eine große Eignung mit, abgesehen von dem Interesse und der Geschicklichkeit, gegensätzliche Empfindungen zu analysieren. Gottfrieds Erörterungen über Zweifel und Argwohn geben die Einleitung zu Markes Psychologie, die durch die treibenden Kräfte der Sinnlichkeit und Freude an der schönen Frau, dem ohnmächtigen Zusehen und den daraus resultierenden Seelenkämpfen, die Haltlosigkeit seines Wesens erklärlich macht. — „Gottfrieds persönliche Liebesanschauung" ist als Zusammenfassung der Darstellung an den Schluß der Untersuchungen gestellt. Verfasser wirft die Frage auf, wie weit wohl persönliches Erleben, das als unglückliche Liebe gedeutet werden könne, für Gottfrieds Auffassung im allgemeinen und hier für den Roman in Betracht komme. Ersterer Umstand würde die geistigen Elemente in Gottfrieds Anschauungen über das Wesen der Minne erklären, während die Problemstellung seines Werkes die reale Erfüllung fordere. Die Schwierigkeit, die gerade in diesem Zwiespalt liegt, wird wohl nie eindeutig gelöst werden. Verfasser weist darauf hin, daß „Gottfried diese seine Welt eines verfeinerten komplizierten Empfindungslebens grundsätzlich von dem banalen Lebensideal eines unverbrauchten, ungebrochenen Dahinlebens" unterscheidet. Der Dichter stehe

Digitized by Google

nicht mehr unter dem Bann ritterlicher Ideale, sein Tristan sei nicht nur Ritter, vielmehr noch Hofmann und Ästhet, ein empfindsamer Genießer und Künstler, und so ein Mann nach Gottfrieds Herzen. „Aus dieser Verneinung ritterlicher Ideale und der Betonung des Zweckmäßigen" spricht sich ein neues, gegen den heroisch-romantischen Idealismus der Feudalepoche von Grund auf verändertes Lebensgefühl aus, man meint darin die Stadt- und Hofluft zu spüren, die Gottfried geatmet hat. Für Gottfried bedeute die Minnetheorie, so wie sie in dem Werke des Andreas Capellanus erscheint, nichts mehr, er betone die Gesinnung der Liebe, deren Aufrichtigkeit oder Falschheit, ihre Entschlossenheit zu Leid und Freud. Er verinnerlicht das Reflektieren und macht sich dadurch von der äußerlichen Anleitung los, die die Liebe als Gesellschaftskunst, als eine Kunst der Verführung betrachte und lehre. An Stelle der Frau wird nun von Gottfried die Liebe selbst (als erhöhendes Gefühl) in die Sphäre des Religiösen erhoben, welche von der Frau den Mut und die Bereitschaft zur Hingabe als unerläßliche Pflicht verlangen, wenn sie ihr Leben nicht in Trostlosigkeit und Reue verbringen wolle (v. 17996). Die Worte, welche diese Forderungen geistiger und sinnlicher Harmonie aussprechen, sind „mâze" und „môrâliteit". Immerhin habe auch Gottfried den Zwiespalt zwischen Liebe und Ehe als gerechtfertigt anerkannt, da diese Anschauung ja die seiner Zeit war und außerdem durch die Problemstellung des Romans gefordert wurde. Gottfrieds Welt der wahren Liebe kenne Leid und Freud, der Schmerz sei nicht nur „blasser Sehnsuchtskummer", sondern müsse als tiefes menschliches Empfinden aufgefaßt werden. Gottfried klage darüber, daß zu seiner Zeit Minne ein Modewort geworden sei, das nur Flirt oder rohe Befriedigung der Sinne bedeute. Daher schaffe er sich sein Ideal in der Vergangenheit. Und da sich Gottfried auch in die Reihe jener stelle, welche das tändelnde Spiel der Minne betrieben, da er an innerer Haltlosigkeit kranke, so sei die Dichtung für Gottfried nicht ein Zeitvertreib, sondern „innerste unverhohlene" Notwendigkeit geworden. So erkläre sich seine tiefe Kunstbegeisterung, seine fanatische Strenge und Einseitigkeit seines literarischen Urteils, das Überschwengliche seiner Kritik in Lob wie in Tadel, da er seinen Traum von idealer Liebe zu einer Religion steigere, der alles Absprechende fern sei. Wie sehr Gottfried gerade diese ins Religiöse gesteigerte Erhöhung seiner Minne hervorheben will, ergebe sich aus der Szene in der Waldeinsamkeit, wo die beiden Liebenden ohne irdische Nahrung, nur in der Extase ihrer Liebe leben, es „ist nichts als die letzte, verwegenste Konsequenz aus jener von uns schon oft gekennzeichneten, im Tiefstpersönlichen des Dichters wurzelnden Neigung zu religiöser Aufsteigerung des Liebesgefühls, die ... bereits in den Eingangspartien von Anfang an stark hervortritt, die dann

Digitized by Google

besonders von der großen Verfallsklage her ihren entscheidenden Sinn, ihre innere Begründung empfängt und schließlich in eben dieser Minnegrottenallegorie als in einer unerhörten, nicht mehr weiter zu überbietenden Kühnheit gipfelt".

Verfasser bemüht sich, wie aus vorliegender Inhaltsangabe zu ersehen ist, Gottfrieds Stellungnahme zum Minneproblem des ins Deutsche übersetzten oder vielmehr überarbeiteten Tristanromans durch Vergleich der Textstellen des deutschen Werkes mit den traditionellen Motiven vom Entstehen, Wesen und der Wirkung der Liebe festzustellen und dabei auch die Weiterungen bezw. die persönliche Note herauszuheben, die diesem bereits erstarrten Komplex noch neue Werte verleihen. Während die in die erste Gruppe fallenden Bestandteile eine leicht erkennbare und damit auch eindeutig zu charakterisierende Gruppe darstellen, die Verfasser vielfach Gelegenheit zu interessanten Vergleichen bot, gehen die Folgerungen, die aus Gottfrieds persönlichen Äußerungen über manche Teilfragen beruhen, ins Ungewisse, beruhen auf einer oft subjektiven Beurteilung. Es wäre möglich, Übersetzer und Dichter, wie sie ja Gottfried in einer Person vereinigt, innerhalb seines Werkes scharf zu trennen, wenn wir seinen Tristan genau mit der Vorlage vergleichen und jede Weiterung feststellen könnten. Aus diesem Grunde ist der Versuch, aus zahlreichen Textstellen, die sich noch dazu oft auf Situationen des Romanes beziehen und daher weniger eine persönliche Note des Autors tragen, Schlüsse auf eine Erweiterung traditioneller, auch in Deutschland bereits erstarrter Motive zu ziehen, eine immerhin problematische Sache. Bedeutet schon für den adeligen Dichter die Beschäftigung mit der französischen Minnelyrik und ihren Ideen ein nur in der Literatur mögliches Modespiel, so gilt diese Voraussetzung selbstverständlich noch mehr für den bürgerlichen Meister. Gottfried auf Grund von Textstellen, die sich logisch aus der Anlage des Romans ergeben müssen und deren Voraussetzung bereits in der Tradition der höfischen Lyrik und Epik wurzeln, dahin charakterisieren zu wollen, daß er, von der Wahrheit seiner im Roman geäußerten Anschauungen durchdrungen, eine Weiterung der Minnetheorie verfocht und an diese auch geglaubt habe, heißt m. E. ein Modespiel der Zeit nach Jahrhunderten für lautere Wahrheit zu nehmen und den ehrsamen Meister, wie Gottfried es war, zu einem Freigeist des Mittelalters zu machen, der allerdings das Glück (oder Unglück) hatte, seine Ideen in einem Werke zum Ausdruck zu bringen, das ihm die Verantwortung für seine Kühnheiten abnahm. So hatte er entweder den Schmerz, nicht für ernst genommen zu werden, oder die gute Ausrede, alles, was man ihm vorwerfen konnte, auf fremde Schuld zu schieben. Tatsache ist, daß der deutsche Dichter in nichts von der Scha-

Digitized by Google

blone abgewichen ist. Wenn man von der Wahrnehmung des Verfassers ausgeht, daß Gottfried und Thomas die Voraussetzung des Trankes ignorieren und der Deutsche nun die „Triuwe" der Minne verherrliche, muß man zum Schluß kommen, daß Gottfried eigentlich, was die Theorie der Minne betrifft, verhältnismäßig arm ist, doch umgeht er diesen, für einen höfischen Dichter immerhin auffälligen Mangel durch einen, wie es scheint, zu wenig beachteten Kunstgriff, er setzt seine Theorie, der durch den Zaubertrank eigentlich jede Voraussetzung genommen wurde, in Szenen um, er schreibt weniger Dissertationen und Reflexionen als vielmehr epische, durch den Gehalt der Minnedoktrin erklärbare Szenen. So kann er den Eindruck einer ungleich gesteigerten Intensität seines Szenars erwecken, der damalige Leser, der die Minnetheorie wohl kannte, brauchte nicht erst nach einzelnen Motiven zu suchen, die in dem langen Poem unter dem Beiwerk epischer Aktivität zurücktraten. Überhaupt ist Gottfrieds Stellung zum Minneproblem durch die Frage bestimmt, wie er das Ehebruchsproblem im Sinne der höfischen Theorie glaubhaft machen könne. Da zeigt es sich, daß Gottfried mit jedem Wort und jeder Szene, die er zur Charakteristik seiner Personen schrieb, im Banne der fremden Anschauungen stand, Schon der Begriff des edlen Herzens, an welche sich der Dichter wendet, zeigt ihn als Schüler der Doktrin, die ja diese Voraussetzung erst aus der Liebe ableitet bezw. wieder als deren Voraussetzung hinstellt. Gottfried schreibt demnach nur für die, welche die höfische Liebesproblematik kennen, dadurch ist sein Leserkreis gegeben und so erklären sich seine scheinbaren Weiterungen ganz ungezwungen aus der Bedachtnahme auf sein gebildetes Publikum, nicht jedoch als gewollte Steigerungen bestimmter Gedanken. Einzelne Steigerungen ergeben sich aus der Situation der Szenen, aber nicht aus einem persönlichen Standpunkt eines tiefsinnig über Probleme grübelnden Dichters. So kommt Gottfried ungezwungen und durch seinen Stoff dahingeleitet zur These, das Recht der auf Gegenseitigkeit beruhenden Minne bis zum Ehebruch und über diesen hinaus zu verfechten und nur durch die Forderung zu mildern, in der Öffentlichkeit keinen Anstoß zu erregen. (Vgl. daher D. B. Shumway: *The moral element in Gottfried's Tristan und Isolde,* Moderne Philology I. [1903] p. 423/36). Von diesem Standpunkt aus ergeben sich für Gottfried andere Beurteilungen als Verfasser sie vertritt. Gottfrieds Meisterschaft bleibe in allen Ehren, sein Geschick, Szenen und Situationen darzustellen, Abstrakta und Konkreta im gegenseitigen Abwägen für die Darstellung zu verwerten, sie in diese einzubeziehen, all das ist persönliches Gut des deutschen Dichters und Verfasser hat es gerade in dieser Hinsicht verstanden, mit feiner Einfühlung in die Psyche des nach-

Digitized by Google

schaffenden Dichters diese Seiten seiner Charakteristik herauszuarbeiten. Im Bestreben aber, die Originalität Gottfried zu verteidigen, übersah Verf. die Tatsache, daß der Tristan niemals, trotz aller Überarbeitung und Vertiefung seiner sentimentalen-menschlichen Züge, aus der Atmosphäre der französischen Liebeskasuistik herausgenommen werden darf, der Dichter, der nach diesem Stoffe griff, mußte sich mit dessen Voraussetzungen identifizieren, die Verarbeitung der romanischen Liebesdoktrin hing nur von seinem Geschick bezw. von den Kenntnissen ab, die er sich über diese literarische Modefrage seiner Zeit erworben hatte. Und man kann bei dem Vasallen einer Idee nur mehr blinde Unterwerfung, nicht aber bewußten, denkenden Ausbau eines bereits festen Lehrgebäudes voraussetzen.

Wien. STEFAN HOFER.

Carlson, Alice, *Ulrich Füetrer und sein „Iban".* **Münchene Dissertation. Riga 1927.**

Eine dankenswerte, streng systematische Arbeit, in der der ganze, Chrétiens *Ivain* entsprechende Abschnitt in F.'s *„Buch der Abenteuer"* zum Abdruck gebracht ist. Es gereicht mir zur Genugtuung, daß die Verfasserin S. 30, Anm. 1 mir darin beistimmt, daß das kymrische Mabinogi von *Owein* nicht auf Chr. zurückgehen könne, ich bemerke aber dazu, daß ich die Möglichkeit einer Benutzung Chrétiens, die ich *Ivainstudien* S. 326 allerdings als unwahrscheinlich bezeichnen zu müssen glaubte, heute, nachdem ich gelegentliche Verwertung von Chr.'s *Perceval* für das Peredur-*Mb* zugestanden habe, doch nicht mehr in Abrede stellen möchte: nur daran halte ich mit Entschiedenheit fest, daß dem *Mb* neben dem Chr.'schen Roman noch eine andere teilweise ursprünglichere Fassung des Ivainstoffes zu Grunde liegen muß. Jene Einräumung vermindert die Bedeutung des *Mb* für die Ermittelung einer älteren Fassung des Ivainstoffes und damit für die Entwicklungsgeschichte des Artusromanes und Klärung der Rolle, die Chrétien in ihr zuzuweisen ist, in keiner Weise.

Stellt sich also die Verf. in der Beurteilung des Owein-*Mb* auf meine Seite, so will sie doch Füetrer als „Kronzeugen" für die von mir vertretene Anschauung nicht gelten lassen: das mehrfache Zusammengehen F.'s mit dem *Mb* gegen Chr., aus dem ich — nach Henrici — auf eine beiden gemeinsame, von Chr. verschiedene Quelle schloß, will sie durch Zufall erklären. Sie sagt am Ende S. 74: „Ich glaube, das Ergebnis ist einwandfrei festgestellt: die Quelle von Ulrich Füetrers 'Iban' ist einzig und allein Hartmanns 'Iwein'." Ich hege hiergegen doch noch Bedenken und möchte im folgenden die Beweisführung der Verf. einer Nachprüfung unterziehen.

C. stellt zunächst einwandfrei fest, daß Füetrer Hartmanns

Digitized by Google

Iwein in der Hds. f benutzt hat, in der die ganzen ersten 92 Verse fehlen, — er mußte also einen neuen Eingang dichten, womit die Verschiedenheit des seinigen gegenüber dem Hartmannschen erklärt ist.

In diesem Eingang nun erwähnt F. auch die angebliche Sitte Artus', bei Hoffesten nicht eher zu speisen als bis sich ein Abenteuer oder sonst ein „fremdes Märe“ eingestellt hat. Ich habe dazu bemerkt: „Man fragt sich, welchen Grund F. hat, von dieser angeblichen Sitte, die er doch nicht wahrhaben will, zu sprechen. Da nun gleich nachher Calogrenant beginnt, solch ein 'fremdes Märe' zum besten geben, so möchte ich die Vermutung wagen, daß F. auch hier jener anderen Quelle folgt, in der der *Ivain*, wie eine ganze Reihe von Artusromanen, damit begann, daß Artus nicht essen wollte, bevor die fragliche Bedingung erfüllt sei, der dann alsbald durch Calogrenant Genüge getan wurde, — man beachte, daß im *Mb* die Szene v o r der Mahlzeit spielt: Füetrer tilgte das Motiv, weil es in seiner Hauptquelle, bei Hartmann, fehlte und weil es sich ihm mit Artus' bekannter 'Milde' nicht zu vertragen schien“ (S. 228).

Frl. Carlson wendet hiergegen ein, S. 61, Kalogrenants Erzählung habe bei F. gar nichts mit dem „Frühstücksmotiv“ (d. h. dem Motiv des Nichtessenwollens) zu tun, dieses sei „ohne allen Zusammenhang mit dem Gang der Handlung eingefügt“ (d. h. es werde ohne solchen Zusammenhang e r w ä h n t). Gewiß, aber doch, wie ich annehme, nur deshalb, weil F. es bei Hartmann nicht fand und es ihm unwahrscheinlich dünkte! Aber das beweist doch nicht, daß eine Verbindung beider Motive nicht, wie ich annehme, in F.'s zweiter Quelle bestand! Und wenn C. meint, es habe sich bei F. rein z u f ä l l i g gefügt, daß Kalogrenant seine Geschichte zum besten gibt, so gilt doch das gleiche von den Abenteuern und „fremden Mären“, die sich in den das Motiv enthaltenden Artusromanen plötzlich einstellen, nachdem Artus erklärt hat, nicht eher essen zu wollen als bis ein Abenteuer gemeldet sei. C.'s Einwand scheint mir deshalb nicht zutreffend. Aber ich habe ja ausdrücklich selbst betont, daß es sich hier nur um eine Vermutung meinerseits handelt, aus der natürlich ein irgendwie beweiskräftiges Argument für Benutzung einer zweiten Quelle neben H. durch F. nicht entnommen werden kann!

Ich habe dann S. 227 darauf aufmerksam gemacht, daß Füetrer insofern gegen Hartmann zum *Mb* stimme, als bei beiden der König während Kalogrenants Erzählung anwesend ist, während er bei Hartmann = Chrétien in der Kemenate schläft und erst nach Schluß der Erzählung in den Saal zurückkehrt. Allerdings besteht zwischen M. und F. wieder insofern ein Unterschied, als in ersterem der König trotz seiner Anwesenheit

Digitized by Google

im Saale schläft, wovon F. nichts weiß. C. wendet S. 62 ein, sie sei von dieser Anwesenheit des Königs nicht ganz überzeugt: „In der Ausgabe von Loth heißt es zu Anfang des Owein '*Arthur s'en va coucher*', ebenso bei Guest I, 40 '*And the king went to sleep*'. Das heißt doch eher, er ging anderswohin, um zu schlafen, in ein Nebengemach vielleicht, was ja auch viel natürlicher wäre" usw. Hier ist zunächst „Ausgabe" ein Versehen für „Übersetzung", denn nur eine solche hat Loth bekanntlich von den Mabinogion veranstaltet. Sodann steht die von C. zitierte Stelle weder in der ersten noch in der zweiten Auflage der Mabinogionübersetzung Loths, vielmehr heißt es in beiden, S. 3 bzw. 4: „*Et l'empereur s'endormit*", ein Ausdruck, der natürlich zur Voraussetzung hat, daß er an Ort und Stelle verblieb. (Wie Herr Kollege Weisgerber mir freundlichst mitteilt, ist Loth's Übersetzung absolut genau, es heißt im *Mb* „Der Kaiser schlief ein", nicht „er ging schlafen".) Und gleich darauf bemerkt ja C. selbst, für meine Auffassung spreche die weitere Szene, wo es, nachdem Kalogrenant mit seiner Geschichte zu Ende ist, heißt — C. zitiert nach Guest I, 51 —: „*With that Arthur awoke and asked, if he had not been sleeping a little. 'Yes, Lord', answered Owain, 'thou hast slept awhile'.*" Ich denke, das spricht nicht nur für meine Auffassung, sondern beweist strikte ihre Richtigkeit. Trotzdem nun hier *Mb* und F. gegen Hartmann darin zusammenstimmen, daß Artur während der Erzählung im Saale anwesend ist, sehe ich mich doch genötigt, diesen Zug als Argument für eine beiden gemeinsame, von H. verschiedene Quelle zu streichen. Bei H. findet sich nämlich die Angabe, daß der König mit der Königin den Saal verließ, schon V. 77 ff., also innerhalb der ersten 92 Verse, die der Hartmannhds. f fehlen, welche als F.'s Vorlage erst von C. ermittelt wurde. Unter diesen Umständen mußte F. annehmen, Artur sei von Anfang an bei Kalogrenants Erzählung im Saale zugegen gewesen, und das Zusammentreffen F.'s mit dem *Mb* ist somit hier in der Tat ein zufälliges, aus dem Fehlen des Anfangs in der Hartmann-Hds. f sich erklärendes.

Andererseits gibt C. mir hier darin Recht, daß die Darstellung des *Mb*, in dem Artur im Saale einschläft — weil er von Kalogrenants Abenteuer keine Kenntnis erhalten soll —, gegenüber der Chrétiens, bei dem seine Entfernung und sein Einschlafen ganz zwecklos ist, ursprünglich sein muß.

Bezüglich Punkt 2 habe ich Einwendungen nicht zu machen.

Dann Punkt 3: der Mechanismus der Falltüre. C. stellt hier fest, daß die ihn beschreibenden Verse 1085-88 des Henricischen Iweintextes in Hs. f fehlen, welche Lücke es erklärt, daß F. im Unterschied von H. = Chr. den Mechanismus durch Anziehen

Digitized by Google

eines Seiles in Tätigkeit treten läßt. Auch ich hatte schon auf die Möglichkeit hingewiesen, daß F. das Seil an Stelle der Chr.-H.'schen Schlagfalle selbst eingeführt habe, nur vermutete ich als Grund, daß er die Beschreibung des Mechanismus bei H. nicht verstanden habe.

Und nun Punkt 4: Ivain im Torverließ, C. S. 65. Die Verfasserin stimmt mir hier, was das Verhältnis des *Mb* zu Chr. angeht, wieder bei: „Die Folgerung — ursprüngliche Fassung im *Mb* — ist durchaus einleuchtend und wohl wirklich von 'entscheidender Wichtigkeit'.“ Dagegen will sie es nun wieder nicht gelten lassen, wenn ich auch in der Darstellung F.'s einen Beweis für die Richtigkeit meiner Auffassung erblicke.

Ich habe diese Episode wegen der Beweiskraft, welche ich ihr beimesse, schon in den *Ivainstudien* S. 255 ff. und dann nochmals, gegenüber den Einwänden Hermann Schneiders, in der *Zs. f. d. Altert.* 62 (1925), 49 ff. besonders ausführlich behandelt und muß nochmals auf sie zurückkommen.

Allen drei Texten, Hartmann = Chrétien, Füetrer, Mabinogi ist gemein, daß Ivain durch die beiden, hinter und vor ihm herabsausenden Tore in dem in den Hof der Burg führenden Torweg eingeschlossen wird.

Ich gebe, um dem Leser ein eigenes Urteil zu ermöglichen, den weiteren Inhalt der Episode in den drei Texten, soweit er hier in Betracht kommt, in Paralleldruck.

Hartmann = Chrétien, V. 1135 ff.	Füetrer Str. 47 ff.	Mabinogi, Loth II, 19.
Durch eine kleine Tür „bei ihm“ kommt Lunete „zu ihm heraus“ (also aus dem Schlosse durch eine Tür in der Wand des Torwegs), die ihm einen Ring reicht, welcher ihn, wenn der Stein von der Hand umschlossen ist, unsichtbar macht. L. läßt ihn auf einem im Torverließ befindlichen Bette Platz nehmen und bringt ihm Speise und Trank. Sie sagt ihm, er solle, wenn die Schloßmannen kommen, den Stein in der Hand beschließen und sich nicht vom Platze rühren, dann werden sie ihn nicht finden. L. entfernt sich dann. Die Mannen dringen durch	Lunete kommt zu Iban durch eine kleine Tür, Str. 49, und reicht ihm einen Ring, der ihn retten werde. Dann führt sie ihn sofort über den Hof in eine Kemenate und nimmt ihm die Waffen ab, von hier aus sieht er den Leichenzug an, Str. 54. Erst jetzt suchen die Schloßleute ihn vergeblich im Torweg, Str. 57, Aus der Kemenate führt Lunete ihn dann zu Laudine, Str. 81.	Lunete reicht Owein den unsichtbar machenden Ring von außen, durch eine Spalte im Tor. Wenn die Schloßleute hereindringen werden, soll er die Gelegenheit benutzen, um zu entfliehen, sie wird ihn dann bei dem Steinblock dort (*montoir*, der beim Besteigen des Pferdes benutzt wurde) erwarten. O. folgt dem Rate, er entrinnt in dem Augenblicke, in dem die Mannen durch das geöffnete Tor eindringen, legt der seiner harrenden Lunete die Hand auf die Schulter, und sie führt ihn nun in ein großes schönes Zimmer. Hier über-

Digitized by Google

beide Tore herein, suchen ihn aber vergeblich. Danach geht der Leichenzug mit dem aufgebahrten Schloßherrn durch den Torweg, Laudine folgt der Bahre, Ivain verliebt sich sofort in sie. Die Wunden des Toten beginnen von neuem zu bluten, da derjenige anwesend ist, der ihn erschlug (Barprobe). Lunete ermöglicht es dem verliebten Ritter, durch ein im Torweg befindliches Fenster das Begräbnis mit anzusehen und sich an Laudines Anblick zu weiden. Er sieht die Dame dann durch den Torweg ins Schloß zurückkehren. Lunete führt Ivain nun, V. 1778, *„nâhen dâ bî“* (= Chr. V. 1578 *A cest mot aprés li s'an antre Dedanz la petite chanbrete*), d. h. offenbar in das Zimmer, aus dem sie den Torweg betrat, und sie beschafft ihm nun alles, was er nötig hat. Hier verbleibt Ivain dann, bis Lunete ihn zu ihrer Herrin führt, H. V. 2245.

nachtet er, von hier aus sieht er am nächsten Morgen den Leichenzug an, hier verbleibt er, bis Lunete ihn zu der Schloßherrin holt.

Das Motiv des in Ivains Anwesenheit den Torweg passierenden Leichenzuges bei Chrétien fehlt beiden Texten, damit natürlich auch die Barprobe.

Während also Ivain bei Hartmann bis nach Laudines Rückkehr vom Begräbnis im Torweg verbleibt und erst dann von Lunete in ein direkt von letzterem aus zugängliches Zimmerchen geführt wird, geleitet ihn bei Füetrer wie im *Mb* Lunete, bei ersterem sofort, im *Mb* gelegentlich des Eindringens der Schloßmannen, das natürlich auch gleich nach Ivains Einschließung erfolgt sein muß, über den Hof [1]) in eine in einem anderen Gebäude gelegene Kemenate (F.), bezw. in ein großes schönes Zimmer (*Mb*), wo er nun verbleibt, bis Laudine ihn zu sich rufen läßt; bei F. wie im *Mb* fehlt das Motiv des sich durch

[1]) Daß es über den Schloßhof geht, wird zwar im *Mb* nicht ausdrücklich gesagt, da das Zimmer sich aber in einem dem Schlosse gegenüber liegenden Gebäude befindet und letzteres natürlich in der Innenburg zu denken ist, mußte von den beiden der Hof notwendig überschritten werden.

Digitized by Google

das Torverließ bewegenden Leichenzuges des Schloßherrn, den Ivain mit ansieht, und das damit verbundene Motiv der Barprobe, bei beiden erblickt Ivain den Trauerzug erst von dem Zimmer aus. Frl. C. gibt, wie gesagt, selbst zu, daß die Darstellung des *Mb* hier offenbar gegenüber der unverständlichen Chrétien-Hartmanns die ursprüngliche sein muß, — sollen wir da annehmen, daß Füetrer rein zufällig durch selbständige Änderung die ursprüngliche Fassung, welche das *Mb* bietet, wiederhergestellt habe? Das dünkt mich in hohem Grade unwahrscheinlich! C. aber glaubt es also: sie vermutet zunächst, F. habe wohl „den bei H. so oft betonten ... drastischen Kontrast zwischen den überall nach dem Eindringling suchenden Schloßleuten und dem ruhig durch ihre Reihen hindurchschreitenden, durch die Kraft seines Ringes unsichtbar gewordenen Iwein beibehalten“ wollen. Indessen kann davon keine Rede sein, denn ein solcher Kontrast tritt ja bei F. gar nicht zutage! Als bei ihm Str. 53 Lunete den Ivain aus dem Torweg in die Kemenate führt, sind ja die nach diesem fahndenden Schloßleute noch gar nicht auf der Bildfläche erschienen, sie werden erst Str. 57-58 erwähnt! Str. 53 heißt es nur ganz kurz:

über den hof si in füert züe den stunnden:
wie er vor in hye ginge,
so was er aller diet gar uor verschwunden

d. h. einfach: er war für alle Leute im Schlosse oder auf dem Schloßhofe, die ihn etwa hätten erblicken können, unsichtbar. Die Unterdrückung der Barprobe bei F. anlangend meint C., sie lasse sich erklären durch die Annahme, es habe ihm widerstrebt, „die Unnatürlichkeit im Verhalten Laudinens noch zu verstärken“, d. h., wenn sie Zeuge dieser erschütternden Szene gewesen wäre, hätte sie denjenigen, der ihr solches Leid angetan, unmöglich zu ihrem Gatten machen können. Aber wenn F. so empfand, dann hätte es ja genügt, nur die Barprobe auszuscheiden, im übrigen konnte die Darstellung in dieser Szene die gleiche bleiben. Und wenn C. hinweist auf ein paar wörtliche Übereinstimmungen, die eben hier zwischen F. und H. bestehen: „türlein“ bei beiden, „eine rîterliche magt“ — „ain clare maget wolgethan“, „gevangen“ — „missegangen“, „gegangen“ — „gevangen“, und darin einen Beweis erblickt, daß in der Szene vielmehr Hartmann benutzt sei, so erwidere ich, daß ich ja gar nicht daran denke, zu bestreiten, daß Füetrer auch hier H. vor sich hatte, ich habe nur vermutet, daß ihm d a n e b e n noch eine zweite Quelle zugänglich gewesen sei!

C. macht noch darauf aufmerksam, daß V. 1128 bei Hartmann in Hs. f lautet *„mit solchen noten czwein“* gegenüber

Digitized by Google

dem „*enzwischen disen porten zwein*" der übrigen Hss.[2]) und daß F. daraus Str. 47, 6 (vielmehr 49, 6) macht „zwischen torn zwain", er treffe also „wieder zufällig mit den anderen Hss. zusammen". Zunächst ist hier „wieder" nicht am Platze, denn es ist im vorausgehenden keine Stelle angeführt, wo F. gegenüber Hs. f mit zu den übrigen Hartmann-Hss. stimmt; sodann kann hier überhaupt nicht von einem Zufall gesprochen werden, denn F. erzählt ja in den unmittelbar vorausgehenden Strophen selbst, daß Iban zwischen zwei Pforten eingeschlossen wurde, es ist deshalb ganz natürlich, daß er das unsinnige „*noten*" in „*torn*" ändert.

Punkt 6. Das hier in Rede stehende, von Henrici für eine zweite Quelle F.'s geltend gemachte Argument — von C. S. 35 besprochen — habe ich mir nicht zu eigen gemacht, ich habe deshalb keinen Anlaß, darauf einzugehen.

Punkt 7: Laudinens Beratungen mit ihren Baronen betreffend ihre geplante Vermählung mit Ivain, von mir ausführlich behandelt S. 269-74. Da die Verhältnisse sehr kompliziert liegen, muß ich von jedem Eingehen auf die Einzelheiten, das abermalige weitläufige Erörterungen notwendig machen würde, absehen. Das Wesentliche ist dieses: Ich habe darauf hingewiesen, daß F., der sonst überall stark kürzt, die erste Beratung der Dame mit ihren Baronen ausführlich schildert, während Chr. und H. ihrer nur ganz kurz Erwähnung tuen, ferner darauf, daß diese Szene bei F. am besten stimmt zu der einzigen Beratungsszene, welche das *Mb* hat. C. wendet ein, es sei eben F.'s Bestreben, „seine Laudamia von aller Schuld und Verantwortung zu entlasten". Ich halte dem gegenüber an meiner Auffassung fest — eigentliche Beweiskraft habe ich der Episode selbst nicht beigemessen.

Punkt 8 und 9. Ich habe darauf hingewiesen, daß F. in drei Punkten gegen Hartmann teils zum *Mb*, teils zu Chr. stimme: zum *Mb*, indem nach dem Zweikampf zwischen Ivain und Keu sich auch Gauvain dem ersteren noch stelle (nicht, wie C. sagt, daß der bei Chr. an viel späterer Stelle geschilderte Zweikampf zwischen Ivain und Gauvain gleich hier ausgefochten wird, weshalb ihr Einwand, es komme ja im *Mb* gar nicht zum Kampfe, gegenstandslos ist); zu Chr., indem bei F. Ivain dem König Artus ausführlich erzähle, wie er mit Lunetens Hilfe Herr des Landes geworden ist, und indem bei F. wie bei Chr. Ivain einen Boten an seine Gattin voraussendet, der ihre bevorstehende Ankunft meldet. C. macht nun darauf aufmerksam,

[2]) „*noten*" ist offenbar aus „*porten*" verlesen, indem ein *p*, dessen Grundstrich undeutlich geworden war, ja leicht als *n* erscheinen konnte, und *r* wird mit Sigl geschrieben gewesen sein.

Digitized by Google

daß der Bericht sich auch bei H. finde, nur an früherer Stelle, V. 2613, und ich muß zugeben, daß ich das übersehen habe. Aber die anderen beiden Punkte bleiben. Was nun Gauvains Auftreten betrifft, so wendet C. ein, er sei „eben der berühmteste Tafelritter und besondere Freund Ibans, der von F. auch sonst überall und gern in die Situation hineingezogen wird“, aber sie gibt für dieses „überall“ keine Belege als die — bekanntlich bei Chr. nicht vorhandene — Episode von der Entführung Guenièvres bei H., in der Gauvain die Rolle des Befreiers spielt. Was den vorausgeschickten Boten anlangt, so gesteht sie zu, daß F.'s Zusammentreffen mit Chr. sonderbar sei, aber sie meint, es werde bloßer Zufall vorliegen. Mir scheinen beide Punkte im Zusammenhang mit dem mehrfachen sonstigen Zusammengehen F.'s mit dem *Mb* nach wie vor alle Beachtung zu verdienen.

Auf einige weitere Abweichungen F.'s von Hartmann, die Henrici aus einer zweiten Quelle ableiten will und die C. S. 72 ff. als Punkt 11 bis 15 bespricht, gehe ich nicht ein, da ich selbst von ihnen in meiner Arbeit keinen Gebrauch gemacht habe.

Carlson erklärt, wie schon gesagt, am Schlusse ihrer Untersuchung, es sei durch diese nun einwandfrei dargetan, daß F.'s einzige Quelle Hartmann sei. Ich gestehe, daß nach den gegebenen Darlegungen meine Zweifel an diesem Ergebnis keineswegs völlig behoben sind, wenn es auch schwer ist, sich von der Natur einer etwaigen zweiten Quelle eine Vorstellung zu machen.

Dagegen gibt nun C., wie ich auch schon erwähnte, mir darin recht, das im *Mb* mehrfach eine Quelle benutzt ist, welche die Erzählung in ursprünglicherer Form bot, als sie bei Chr. überliefert ist, sie stimmt mir also gerade in der Hauptfrage, um die sich der zweite Teil meiner *Ivainstudien* dreht, rückhaltlos bei. Nun habe ich den *Iban* Füetrers nur deshalb mit herangezogen, um diese Tatsache noch stärker zu fundieren als es schon der genaue Vergleich des Mabinogi mit Chrétien tut. Findet deshalb jene von mir verfochtene These, der nun auch Alice Carlson sich anschließt, weitere Zustimmung, so will ich auf die Heranziehung des Füetrerschen *Iban* zur Stützung meiner Anschauung gerne verzichten und es dahin gestellt sein lassen, ob sich sein gelegentliches Zusammengehen einerseits mit dem *Mb*, andererseits mit Chr. gegen seine Hauptquelle Hartmann durch Benutzung einer zweiten Quelle oder, wie Carlson will, durch Zufall erklärt.

Rostock i. M. **R. Zenker.**

Digitized by Google

Spanke, Hans. *Eine altfranzösische Liedersammlung. Der anonyme Teil der Liederhandschriften KNPX.* Halle (Saale), Max Niemeyer 1925. [Romanische Bibliothek Nr. 22, XII + 458 S.]

Mit der Herausgabe dieser Liedersammlung füllt Spanke eine fühlbare Lücke aus, nachdem die Werke aller hervorragenderen Lyriker im Druck vorliegen. Es war eine harte Arbeit, die den Hg. seit 1913 über die Zeit des Weltkrieges hin bis 1925 beschäftigt hat. Unterdessen sind andere Veröffentlichungen und Theorien erschienen; so vor allem die Friedrich Gennrichs über *Rondeaux, Virelais und Balladen,* I. Bd. Texte 1921, Gesellschaft für rom. Phil., Bd. 43 — der zweite Band steht noch aus —; dafür ist veröffentlicht: *Musikwissenschaft und romanische* Philologie, Halle 1918; *die altfranzösische Rotrouenge,* Literarhistorisch-musikwissenschaftliche Studie II, Halle 1925; das erste Heft behandelt den *Musikalischen Vortrag der Chansons de geste* 1923. Sp. konnte sich nicht mehr mit diesen wichtigen Arbeiten auseinandersetzen, da seine Studien bereits abgeschlossen waren; er erwähnt sie nur im Nachtrag S. 350. Seine eigenen metrischen und musikwissenschaftlichen Forschungen sind unabhängig davon, die musikwissenschaftlichen dienen zur Stütze der metrischen; seine Schlüsse sucht er auf die Liederliteratur zu gründen. Er veröffentlicht insgesamt 162 Lieder, von denen schon einige gedruckt vorliegen, aber nur die brauchbar herausgegebenen von ihnen läßt Sp. aus und verweist in Tabellen und Anmerkungen darauf; es sind zunächst 19; zu ihnen kommen jetzt noch 8, die Jeanroy in seinen *Chansons satiriques* auch veröffentlicht hat.

Der Archetypus der Lieder entstand bald nach 1250. Wir unterscheiden 3 Gruppen: Lied 1-86, 87-119, 120-140. Die erste Gruppe enthält die ältesten Lieder; viele davon sind sonst nicht überliefert: es sind Liebeslieder, Pastorellen, Romanzen, Dialogformstücke, eine Aube, ein Lai — aufgebaut in gewöhnlicher Strophenform, als echtes Refrainlied, als Lied mit Wanderrefrain, als Tanzlied. Die zweite Gruppe liefert berühmte Lieder von Trouvères; die dritte, fast nur in Hs. K vorhanden, Liebeslieder und vier Pastorellen in alphabetischer Folge.

Die Lieder entstammen dem zweiten Teil des an Umfang und Inhalt größten Corpus anonymer Lyrik mit den Hss. KNPX (Benennung nach Schwan). Im ersten Teil bringen diese selben Hss. Lieder unter dem Namen ihrer Dichter. Die Hss. sind eng untereinander verwandt, wie Schwan 1886 festgestellt hat. Viele der Lieder von Teil II, die uns hier beschäftigen, finden sich noch in 12 fremden Hss. Alle Hss. zusammen bilden nach Jeanroy die Gruppen: OKNPX, MT, CU, Vat. Jeanroy gibt die ersten 3 Gruppen in den 3 Originalversionen von O, M,

Digitized by Google

C kritisch wieder. Spanke will einen kritischen Text liefern ohne Aufstellung von hsl. Stammbäumen für jedes Lied. Er zerstört den Stammbaum Schwans von der Hs.-Gruppe NKPX, kommt aber zu keinem neuen. Seine Begründung über eine KN gemeinsame Vorlage halte ich nicht für erwiesen. Er sucht kein Handschriftenverhältnisschema für alle Hss. zu gewinnen, sondern entscheidet über die Lesarten sozusagen von Fall zu Fall auf Grund allgemeinen Urteils, d. h. der durch intensive Beschäftigung mit hsl. Überlieferung, Liedform, Liedinhalt, Musiknoten gewonnenen Einsicht. Vgl. dazu S. 404: „Die Lesarten der einzelnen Hss. weichen stark voneinander ab; es läßt sich aber aus den reichen Varianten ohne große Mühe ein guter Text herstellen." So kommt es, daß Sp. in fast unmittelbar sich folgenden Versen die Lesart derselben Hss. bevorzugt, dann verwirft; vgl. Lied CXXVI, Vs. 5, 13; — oder Vermutungen aufstellt, wo ein fester Stammbaum die Lösung bieten würde. Über CII *sire* oder *sire dex* s. unten. Sp. wendet sich gegen die textkritische Methode seit Ritschl und Lachmann überhaupt. Aber diese bleibt trotzdem richtig, wenn auch nicht unumschränkt und wenn oft schwer durchführbar. Es scheint mir, daß man immer noch annimmt, das Original sei auf alle Fälle textlich fehlerfrei und logisch und inhaltlich einwandfrei anzusetzen, Versform und Musik paßten vollkommen zueinander. Oder will Sp. über das Original hinaus einen uns ästhetisch und logisch besten Text vorlegen? Ich halte den von andern und Jeanroy beschrittenen Weg für den allein richtigen; kommt man auf ihm zu einem kritischen Text an Hand einer einzigen besten Hs., umso schöner; wenn aber das nicht möglich ist, begnüge man sich mit dem Abdruck der jeweilig besten Hs. einer besten Gruppe. Hier ist die beste Hs. der Gruppe KNPX festzustellen und einem kritischen Text, sei es dieser Gruppe allein, oder sollte es sich empfehlen, aller Hss. insgesamt zu Grunde zu legen. Änderungen an Lesarten des Originals wären in besonderem Druck oder in Varianten vor dem eigentlichen Variantenapparat zu geben. Ich halte also Spankes Untersuchungen über Hss. und Lesarten im allgemeinen nicht für abgeschlossen. Es fehlt eine genauere Charakterisierung jeder einzelnen Hs. Wir müssen wissen, ob ein Copist oder Bearbeiter sie schrieb. Verstreute Notizen helfen wenig. Wir brauchen eine feste Grundaufstellung. Im einzelnen füge ich bei:

S. 266. Es leuchtet nicht ein, daß nicht die gesamte Liederfolge 35 *c-u, v* und *w* im Original gestanden hätte. X bringt sie vollständig. KNP nur z. T., jede der Hss. bricht an verschiedenen Stellen ab: P reicht bis *t*, N bis *u*, K bis *w*. Warum die Lücke? *v* und *w* sind in KN ausgelassen, da dieselben Lieder im 1. Teile der Sammlung, in K^1N^1, stehen, und außerdem gibt es innere

Digitized by Google

Gründe für die weitere Lücke und für die Übergänge in KN; ein Wort darüber wäre am Platze gewesen. Das Gleiche läßt sich zu der „einzigen beweiskräftigen Stelle" in LII, 58 sagen (S. 278). Nicht KN bilden eine Gruppe, sondern NPX, vgl. S. 277 den schon von Schwan gelieferten Fehler *grant* statt *ganz* in LXIII, 18. — Eine größere Hss.-Familie bilden OKNPX, wie Jeanroy festgestellt hat und Spanke an verschiedenen Stellen betont, bes. S. 277. Interessant ist die Lesart *ou j'ai mis tout mon pensé* in OKNX statt *ou j'ai mon pensé*. Diese kürzere Lesart fordert der Bau der Strophen, beweisen das Zitat im Guillaume de Dole, und die „Noten zu *mis tout* sind die gleichen wie zu *j'ai*, ein ferneres, öfters bewährtes Anzeichen, daß die beiden Worte nachträglich hinzugefügt sind" (Spanke, S. 398). — Für eine weitere Gruppe vgl. man den ebenfalls von Spanke S. 394 besprochenen Vers CII, 14 (in den Hss. KXOMTC): *Tant quel* [= *que le*] *voie rapasser;* Var. *qu'ou* v. *repasser* O, *tant ke l'ans iert trespasses* TC, *que l'an verrai passer* M. Die gemeinsame Vorlage von MTC ist durch die falsche Copie *quel* zu *que l'en*, bezw. *que l'an* sichergestellt. Spanke sagt S. 394 den Ausdruck *que l'en* (bezw. *qu'on*) hatte ein ungeschickter Copist aus *qu'ou* (= *quel*; s. Hs. O!) verlesen. Diese Lösung wage ich zu bezweifeln; es wird ein in der Vorlage undeutlich geschriebenes *l* den Eindruck eines Abkürzungszeichens über *e* gemacht haben. Zu Vers 30 desselben Liedes *Sire, por quoi le fëis?*, Var. *sire dex por quel* (C: *coi*) *fesis* MTC sagt Spanke: „Herrgott, warum tatest du das? (nämlich *nous a departis*). Die Anmerkung Bédiers beruht auf falschen Voraussetzungen: 1. steht *sire* schon in V. 10, wie sonst öfter in der Lyrik, ohne *dex*, 2. ist die Form *quel* für *que le* in der Lyrik so gebräuchlich, daß sie für die alten Schreiber sicher kein Stein des Anstoßes sein konnte. Wahrscheinlich wurde umgekehrt das Original von MTC durch das alleinstehende *sire* veranlaßt, eine Änderung vorzunehmen." Auch diese Erklärung überzeugt mich nicht. 1. *sire* in Vs. 10 beweist nichts gegen *sire dex* der Hss. MTC, denn *sire* ohne *dex* ist durch die Silbenzahl des Verses und den Bau des Liedes gefordert, und zudem steht *Dex* eben erst Vs. 9 und an wirksamster Stelle als Anfangswort des Refrains:

Dex, quant crieront outree,
Sire, aidiez au pelerin
Por qui sui espoantee,
Car felon son Sarrazin.

So ruft das Mädchen besorgt um den Geliebten auf dem Kreuzzuge aus. Den Schlachtruf hätte ich groß gedruckt und danach den Satz abgeschlossen, — wie Paul Meyer, dessen Auffassung mir nicht — wie Spanke — „unverständlich" ist. 2. Gewiß kann

Digitized by Google

quel für *que le* leicht gesetzt werden, aber das Umgekehrte bleibt wahrscheinlicher und das Lied bevorzugt die zusammengezogenen älteren Formen *quel, jel* (43). Aus all diesen Gründen ziehe ich in Vs. 30 die Lesart MTC durchaus vor; die Hss. sind ja auch tatsächlich die besten. S. 392, zu Lied XCIX, 9 (in den Hss. COKX) erklärt Spanke: „Die metrischen Gepflogenheiten des Dichters verlangen, daß die zwei Refrainverse gleiche Silbenzahl haben; daher ist die Lesart von C vorzuziehen. Die beiden nur in C stehenden Strophen führen den Inhalt von Vs. 11-14 näher aus". Und zu C (in den Hss. MTCOKNX): C ist eng mit O verwandt; es hat den gleichen Strophenbestand in gleicher Folge und ähnliche Lesarten in oft recht entstellter Fassung ... die völlig selbständige Redaktion von MT ist gegenüber von KNXOC so unentbehrlich und grundlegend, daß man sehr bedauern muß, bei den vorigen Liedern Gontiers nur auf die letztere Gruppe angewiesen zu sein". — Wir kennen eine Gruppe MTC, Jeanroy nennt die Gruppen MT, CU, OKNX, HV. MT erscheint nicht völlig selbständig. Hier muß eine eingehende Untersuchung klärend einsetzen, auch für die Frage, ob das Original etwa fehlerhaft war; z. B. in Vs. 19, 20, die nach Spanke in allen Hss. falsch überliefert sind. *Ne quier pas desloial amor, Mes compaignie sans folor, Ou bien pasler ait et douçor Et l'un a l'autre face honor.* (Var. *Son biau parler et sa doucor; Li un por l'autre faire honor* MTCOKN(X, T hat allein *a l'autre.* Spanke bessert m. E. zu frei. Vs. 19 ist richtig überliefert, Vs. 20 wird Konstruktionswechsel vorliegen, indem hier *que* abhängig von *quier* in Gedanken untergelegt ist; statt *a l'autre* muß *por l.* stehen.

S. 263-290 hat Spanke die Handschriften besprochen, und zwar folgt 1. ihr Bestand und ihr Verwandtschaftsverhältnis, 2. Alter der Sammlung, 3. die Anonymität und der Zweck der Sammlung, Inhalt von $K^2N^2P^2X^2$ (= Tabelle). S. 351-410 stehen die reichen, wertvollen Anmerkungen, 411-458 die wichtigsten Musiknoten mit Text, S. 291-350 die Abhandlung: Zur Metrik der Lieder: 1. Aufbau des Strophengrundstocks; öfteres Auftreten desselben Aufbaus; die Rotrouengen. Die Kehrreimlieder (Chs. à refrains). Die Lieder mit Wanderrefrain (Chansons avec des refrains); Allgemeines; die metrisch-musikalischen Fragen; die Refrains; die Quellen der Refrains. Nachtrag zum Abschnitt über Metrik.

Die Romanzen (chansons à toile) erscheinen nach Form und Inhalt Spanke trotz Bédier immer noch als Vorbild der Rotrouengen (S. 350), als ältere Dichtungsform und Bindeglied zum Epos. Das letzte Wort über diese wichtige Frage ist noch längst nicht gesprochen (S. 393). Die Form von Romanze und Rotrouenge ist die gleiche: a a a a ... Refrain, der auch fehlen

Digitized by Google

kann, und zunächst Wiederholung oder leichte Variation der gleichen Melodie in allen gleichreimigen Versen außer im Refrain; eingefügt sind ein Vorbildungsvers (= Spankes Wortbildung) oder auch 2, die auf den Refrain vorbereiten und entweder metrisch-musikalisch mit dem Strophengrundstock oder später auch mit dem Refrain verbunden sind. Die Rotrouenge ist volkstümliche Lyrik, wird gesungen, enthält Liebeslied, Pastorelle, Kreuzfahrerlied, Romanze. Nur 8 Rotrouengen-Lieder sind uns unter diesem Namen überliefert, und zwar seit dem 12. Jh.; das älteste vom Jahre 1146. Spanke definiert die Rotrouenge als „allem Anschein nach" eine Aufpfropfung der uralten Tanzliederform auf die *chançon*-Gattung, deren Urform sicher a b a b war (S. 296). S. 301 erklärt er weiterhin: „Es scheint also festzustehen, daß das Prinzip gleichbleibender Melodie für gleiche aufeinanderfolgende Verse das ältere ist und daß der zünftige Minnesang, soweit er zeitlich zu kontrollieren ist, schon sehr früh das Wechselprinzip bevorzugte. Alle Lieder der Sammlung, die nach dem Gleichklangprinzip komponiert sind, tragen einen nichthöfischen Charakter, während alle Lieder von ausgesprochen höfischer Art das Wechselprinzip anwenden." Wechselprinzip und höfischer Charakter aber kamen aus dem Süden nach dem Norden, erst nach der Mitte des 12. Jahrhunderts; die Trouvères verschmähen nun meist die alte Dichtform, die Rotrouengen zu Gunsten der künstlich-höfischen prov. Canzone (Ausnahme Gontier de Soignies aus dem Hennegau; gegen 1200 haben wir von ihm allein 5 Rotrouengen unter diesem Namen). Es scheint nun nach den neuesten Untersuchungen (vgl. auch W. Suchier in seiner Besprechung Gennrichs im Archiv 152, S. 140 ff.) festzustehen, daß die einreimige Strophe mit Vorbildungsvers und Refrain die Grundform prov. und altfrz. Dichtung, sowohl der epischen wie lyrischen, gewesen ist; auch die ältesten Gedichte Wilh.'s von Poitou weisen das nach. Die prov. Canzone ist daraus entwickelt. In der Epik weist die alte *Chanson de Guillaume* den typischen Refrain in Original und Weiterbildung auf; der Rolandsliedd ichter hat ihn mit der *Chanson de G.* vor sich gehabt, wie ich später in besonderer Studie nachweisen werde, und der *Isembart*text bietet einen schon entwickelten Refrain am Schlusse von sechs Laissen, im wichtigsten Teil des Textes ist der Urrefrain nicht bewahrt. Es ist interessant, daß wir dieselben Eigenheiten von Dichtungsform, Vorbildungsvers und Refrain in den ältesten spanischen Liedern finden; vgl. mein *„Kulturbild aus den Mocedades del Cid ..."*, Zs. f. rom. Phil. XLVII, 446 f. und Sonderdruck: Halle 1928 und die dort erwähnten Ansichten über möglicherweise akzentuierende Grundform des spanischen Epos und über die Entstehung der Romanze infolge metrisch-musikalischer

Digitized by Google

Veränderungen. (Aus dem rezitativen Gesang bildet sich bei fortschreitender Technik eine richtige Melodieführung, der isosyllabische Vers, heraus.)

Dem Herausgeber gebührt unser Dank für die wertvolle Publikation, die umfassenden, anregenden Studien.

Breslau. W. SCHULZ.

Goddard, E. R., ***Women's costume in French texts of the eleventh and twelfth centuries.*** **[The Johns Hopkins Studies in Romance literatures and languages, vol. VII.] Baltimore (The Johns Hopkins Press) und Paris (Les Presses Universitaires) 1927. 265 Seiten und 7 Tafeln.**

Das vorliegende Buch von E. R. Goddard setzt sich die Aufgabe, "to discuss more thoroughly than has heretofore been done the terminology of words relating to women's costume as it appears in French texts of the eleventh and twelfth centuries". Wir erhalten damit eine Ergänzung zu den älteren Darstellungen von Viollet-Le-Duc (*Dictionnaire du mobilier français,* 1872), Quicherat (*Histoire du costume en France,* 1877) und Schultz (*Das höfische Leben der Minnesänger,* 1879), die um so begrüßenswerter ist, als gerade auf dem Gebiet der mittelalterlichen Kleidung sachlich und sprachlich in vielen Punkten noch immer nicht die gewünschte Klarheit erzielt worden war.

Was die Stoffbehandlung betrifft, so waren die äußeren Grenzen nur insoweit von vornherein festgesteckt, als die einzelnen Kleidungsstücke ausschließlich Teile der Frauentracht bilden. Mit Recht hat sich jedoch G. nicht auf diesen engen Rahmen beschränkt, sondern auch alle Kleidungsstücke in die Diskussion einbezogen, die ohne Unterschied von Mann und Frau getragen wurden (*mantel, chape, chaperon* etc). Andererseits war eine zeitliche Beschränkung auf das 11. und 12. Jahrhundert aus wichtigen Gründen geboten. In der Tat macht sich seit dem Ende des 12. Jahrh. eine einschneidende Umgestaltung in der Tracht bemerkbar. Um diese Zeit, die durch das starke soziale Aufsteigen des Bürgertums gekennzeichnet ist, tauchen neue Kleidungsformen auf, die sich durch größere Einfachheit und ruhigere Linien auszeichnen. Die Namen der bisherigen Kleidungsstücke gehen teilweise auf die neuen Formen über, teilweise erscheinen auch neue Benennungen. Im Interesse einer strafferen Erfassung der ursprünglichen Verhältnisse war es daher empfehlenswert, zunächst nicht über das 12. Jahrh. hinauszugehen.

Charakteristisch für jene Periode ist der enganliegende bis an das Handgelenk reichende Ärmel und das lange bis auf die

Digitized by Google

Füße herabfallende Hemd, dessen unterster Rand nicht von dem Obergewand (*cote, chainse, bliaut*) bedeckt wird [1]). Im übrigen macht man die Feststellung, daß je nach Beruf, Stand und Alter gewisse feste Unterschiede in der Kleidungsart bestanden haben. Während die arbeitende Frau aus dem Volke nichts anderes trägt als das lange Hemd und darüber die aus einem Stück gefertigte, tunikaartige *cote*, wird von der vornehmen Dame der aus zwei Teilen bestehende, aus kostbarem Stoff gearbeitete und mannigfaltig verzierte, bis auf den Boden herabfallende *bliaut* getragen. Dazu kommen Strümpfe (*chauces*), Schuhe (*sollers*), ein kunstvoll, fast turbanartig um den Kopf gewundener, aus feinem Leinen gefertigter Schal (*guimple*), der schleierartig das Gesicht verhüllen konnte, und schließlich der ebenfalls sehr kostbare, mit Pelz besetzte Mantel (*mantel*). Ältere Personen erscheinen meist nicht mit dem *bliaut*, sondern mit dem anspruchsloseren *chainse* (tunikaartiges leichtes Gewand) oder der noch einfacheren *cote*. Diese Haupttypen der weiblichen Tracht werden durch ein paar gut gewählte Illustrationen, die auf zeitgenössischer Darstellung beruhen, trefflich illustriert.

Den Hauptteil des Buches bildet ein Glossar, das sich aus 90 alphabetisch geordneten Einzelartikeln zusammensetzt. Mehrfach gelingt es hier der Verfasserin auf Grund einer sorgfältigen Prüfung der in Frage kommenden Angaben und Textstellen, zu einer größeren Klarheit und einem abschließenden Urteil über den Charakter und Zweck des einzelnen Kleidungsstückes zu gelangen, und so die Angaben der Lexikographen zu präzisieren und zu korrigieren. So erweist sich *atache* nicht als 'geheftete Schleife', 'flatterndes Band' (Tobler), sondern als 'cordon simple ou double passé dans deux œillets pratiqués dans le bord du mantel' (p. 33). Ebenso ist der *chainse* kein Gewand, das 'pardessus la robe' (Bédier im Lai de l'Ombre) getragen wurde, sondern eine leichtere Form der 'robe' selbst (p. 74). Unter *chauces* sind in der älteren Zeit weder 'Schuhe' (Foerster) noch 'Hosen' (Godefroy), sondern 'Strümpfe' zu verstehen (p. 87) [2]).

Nicht unwesentlich hat zur Klärung von Einzelheiten ein Vergleich mit dem mittelengl. und mittelhochdeutschen Wortschatz beigetragen. Da schon im Mittelalter Frankreich als

---

[1]) Diese alte Form des Frauenhemdes hat sich bis heute in einem Teil Kalabriens erhalten. So wird in der durch die Originalität ihrer Trachten bekannten Prov. Catanzaro das Hemd alter Tradition entsprechend so lang getragen, daß es in einem ca. 5 cm breiten Streifen unter dem Rock hervorschaut.

[2]) Erst seit dem 14. Jahrh., als sich die Strumpfhosen einbürgerten, wurde *chauces* mehr und mehr zur Bezeichnung dieses Hosentypes. Vgl. K. Jaberg, *Zur Sach- und Bezeichnungsgeschichte der Beinbekleidung in der Zentralromania* (Wörter und Sachen IX. 137 ff.).

Digitized by Google

'arbiter elegantiae' galt, herrschten die französischen Kleidungsformen ja im größten Teile Westeuropas, wie auch die von Frankreich übernommenen Kleidungsstücke meist ihren französischen Namen beibehielten. Unter diesen Umständen wäre es wohl empfehlenswert gewesen, den Vergleich auch auf Spanien und Italien auszudehnen. Manche Detailauffassung hätte dann vielleicht noch stärker gestützt werden können. So wäre bei *bliaut* (p. 40) hinzuweisen gewesen auf span.-portug. *brial* 'seidenes Gewand der Frauen', altprov. *blidal, blizaut,* welch letzteres deswegen von Wichtigkeit ist, als es erkennen läßt, daß von einer etymologischen Grundlage *blidalt auszugehen ist, vgl. v. Wartburg FEW. I. 408. Für *chainse* in der Bedeutung 'leichtes Übergewand' spricht auch ital. *camice* 'Meßhemd'. Will man das häufig als Attribut von Kleidungsstücken auftretende *frois* in der Bedeutung 'gestickt' auffassen, so wird diese Meinung durch span. *fres* 'Goldtresse', altprov., katal. *fres* 'Borte' entschieden gestützt. Das Wort ist also nicht identisch mit *frois* (*frais*) 'frisch', sondern gehört zur Sippe des fränk. *frisi 'Fries' (afrz. *fresé* 'bestickt'), vgl. Gamillscheg, *Etym. Wb.* s. v. *frise*. Zweifelhaft ist daher, ob man afrz. *orfrois* 'golddurchwirkter Stoff' noch länger auf ein aurum phrygium (Gamillscheg p. 651) zurückführen darf. Einer Identifizierung des zweiten Bestandteils von *orfrois* mit *frois* 'bestickt', 'bebortet' steht nichts im Wege. Zu altfranz. *panne* 'Pelzwerk' (p. 185) war zu vergleichen altprov. *pena* 'fourrure', aspan. *pena* 'Pelzwerk', aital. *mantello con penna* 'foderato di pelliccia'. Für altfrz. *bourre* (p. 61) erschließt G. die Bedeutung 'Haarunterlage bei schwachem Haarwuchs', was wieder bekräftigt wird durch span. *borra* 'Füllhaar' und ital. *borra* 'ripieno di peli e crini pei basti'. Die für altfrz. *orel* mit Recht angesetzte Bedeutung 'Kopftuch' (= 'guimple') kehrt wieder in span. *oral* 'Frauenschleier', 'Frauenhaube' und aital. *orale* 'benda da coprire la faccia'.

Es ist bedauerlich, daß G. in ihrer schönen Untersuchung für die etymologischen Fragen wenig Interesse zeigt. Ihre Darstellung beschränkt sich fast ausschließlich auf die Erfassung der richtigen Bedeutung. Dennoch wäre es eine lohnende Aufgabe gewesen, einmal im einzelnen festzustellen, von welchen Ländern die Einführung gewisser Kleidungsstücke ausgegangen ist. Wieweit sind dabei etwa die germanischen Länder von Einfluß auf Frankreich gewesen, und was ist andererseits erst durch orientalische (arabische) Vermittlung in Frankreich bekannt geworden? Diese Aufgabe bleibt also noch zu lösen.

Tübingen. GERHARD ROHLFS.

Digitized by Google

Götze, Alfred, ***Ein fremder Gast. Frau von Staël in Deutschland 1803/04.*** **Nach Briefen und Dokumenten, mit 24 Abbildungen. Verlag der Frommanschen Buchhandlung, Walter Biedermann, Jena 1928. 175 S. 8°.**

Die erste Deutschlandreise der Frau von Staël (November 1803 bis April 1804) ist nicht nur für ihr eigenes Schaffen, sondern auch für die Entwicklung der französischen Literatur der Folgezeit von wesentlicher Bedeutung. Die Eindrücke, welche die berühmte Schriftstellerin damals von deutscher Art, deutscher Wissenschaft und deutscher Poesie empfing, bildeten ja die Grundlagen ihres Buches *De l'Allemagne* (1810), das seinerseits die romantische Bewegung in ihrem Lande in so entscheidender Weise beeinflußte. Aber auch in Deutschland war ihr Erscheinen ein epochemachendes Ereignis, das die Aufmerksamkeit der führenden Geister in Weimar und Berlin nachhaltig in Anspruch nahm. Da selbst die ausführlichsten Goethe- u. Schiller-Biographien dieser interessanten Episode nicht die ihr gebührende Beachtung schenken und weitere Kreise des Lesepublikums schwerlich zu dem großen Werke der Lady Charlotte Blennerhasset über Frau von Staël (3 Bde, Berlin 1887-89) greifen werden, war es ein glücklicher Gedanke des Verfassers des vorliegenden Buches, die Erlebnisse dieses „fremden Gastes" in deutschen Landen in sachkundiger und dabei populärer Weise darzustellen.

Die Arbeit, welche hier zu leisten war, ist durchaus nicht zu unterschätzen, denn die Quellen für diesen Lebensabschnitt der Frau von Staël liegen, abgesehen von dem schon erwähnten Buche *De l'Allemagne,* hauptsächlich in den in einer großen Anzahl von Publikationen zerstreuten, niemals gesammelten Briefen, welche sie im Verlaufe der Reise an ihren Vater, den ehemaligen Finanzminister Necker (den sie konsequent *„Cher ami"* tituliert), an ihre Cousine Mme Necker de Saussure (die Übersetzerin von A. W. Schlegels Vorlesungen), an ihren Freund Charles de Villers, an Goethe, Jacobi, Wieland und einige andere geschrieben hat. Viele dieser Briefe sind erst in den letzten Jahrzehnten veröffentlicht worden, die an Necker gerichteten gab der Graf d'Haussonville 1913-14 in der *Revue des deux mondes* heraus. Daß Götze dieses umfangreiche Material vorzüglich beherrscht, bewies schon die eingehende Arbeit, die er der gesamten Korrespondenz der Frau von Staël im *Archiv für das Studium der neueren Sprachen* (Band 142-146, 1921-23) widmete. Er zählte in derselben ca. 700 Nummern auf und es gelang ihm, einen großen Teil dieser (meist undatierten) Briefe richtig zu datieren. Die Ergebnisse jener verdienstlichen Untersuchung sind in dem vorliegenden Buche verwertet, dessen „anspruchsloses Gewand" der Verfasser in Anbetracht seiner Be-

Digitized by Google

stimmung nicht „mit einem schweren Saum wissenschaftlicher Belege einfassen wollte". Er hat sich in den Quellenangaben auf das Notwendigste beschränkt, erwähnt weder Lady Blennerhasset noch irgendeine Briefpublikation und verweist den Leser zur Orientierung auf seinen Beitrag im „*Archiv*". Nur ein „Biographisches Personenregister mit Seitennachweisen" ist beigegeben. Eine willkommene Ergänzung bilden ferner 23 Portraits von Persönlichkeiten, die in den benutzten Briefen öfters genannt werden. So ist ein handliches, hübsches, gut lesbares und dabei doch verläßliches Buch zustande gekommen, das jedem, der sich für die französische und deutsche Literatur jener Zeit interessiert, bestens empfohlen werden kann. Da schon 40 Jahre vergangen sind, seit Lady Blennerhasset in ihrem ausgezeichneten Werke (II, 469-472; III, 1-88) die Deutschlandreise der Frau von Staël schilderte und durch die erwähnten Briefpublikationen manches neue Licht über die Einzelheiten derselben und namentlich über die Eindrücke der Reisenden selbst verbreitet wurde, seien im folgenden die hauptsächlichsten Daten und die besonders charakteristischen Zeugnisse zusammengestellt.

Frau von Staël, die damals im 37. Lebensjahre stand, seit 5 Jahren von ihrem Gatten, dem schwedischen Gesandten Baron Staël-Holstein geschieden, seit einem Jahre Witwe war und meist bei ihrem Vater in Coppet lebte, hatte schon seit langem den Wunsch, Deutschland kennen zu lernen. Der deutschen Sprache war sie freilich nicht mächtig, aber sie erklärte, daß die Lektüre (einer Übersetzung) des *Werther* ihren Geist in völlig neue Bahnen gelenkt habe, hielt jenen neben der *Neuen Heloise* für das bedeutendste Werk der Literatur überhaupt und bewunderte, da sie den „*Williamsmeister*", den ihr Goethe 1797 zum Geschenke machte, nicht lesen konnte, wenigstens dessen prächtigen Einband. Nach den Schriften Villers' hatte sie sich eine ideale Vorstellung von der „*Patrie de la pensée*" gemacht und dieser recht mangelhaft fundierten Begeisterung auch schon in ihrem Buche *De la Littérature* (1800) Ausdruck gegeben. Als Napoleon die Verfasserin der *Delphine*, deren Salon der Herd der Opposition gegen ihn war, am 15. Oktober 1803 auf 40 Meilen aus dem Umkreise von Paris verbannte, ergriff sie die Gelegenheit, ihren lange gehegten Wunsch auszuführen und reiste mit ihrem älteren Sohne, ihrer Tochter und Benjamin Constant über Metz zunächst nach Frankfurt a. M., wo sie durch die Erkrankung Albertines am Scharlach drei Wochen zurückgehalten wurde. Die kühle Aufnahme, welche sie hier fand (vgl. den S. 9 angeführten Brief von Goethes Mutter) und die Sorgen, unter welchen sie damals lebte — sie hätte „vor Leid bald den Kopf verloren" — stimmten ihre Liebe zu Deutschland um einige Grade herab. Sie bezeichnet Frankfurt als eine Stadt ohne geistigen Quellwert, und was die materielle Seite des Lebens angehe, so sei diese in Deutschland überhaupt unerträglich. Betten, Nahrung, Öfen, alle Eindrücke seien peinlich, und alles, was beim Deutschen nicht gerade gebildet sei, gehöre für ihren Geschmack und ihr Gefühl schon nicht mehr ganz zur menschlichen Rasse (an Necker 15. Nov. 1803). „Überall findet man tiefes poetisches Gefühl, aber keine Anmut der äußeren Formen" (an Villers 19. Nov. 1803). „Es besteht bei den Deutschen ein so einzigartiger Widerspruch zwischen der Erhabenheit ihrer Gedanken und der Gewöhnlichkeit ihrer Formen,

Digitized by Google

daß man versucht ist zu glauben, das Gemeine sei auch das Natürliche an ihnen (an denselben 15. Nov. 1803). Solche Bemerkungen kehren in der Folge in unzähligen Variationen wieder. Alsbald erklärt sie, sie könne Deutschland „nicht ausstehen", und was Frankreich wert sei, dessen werde man sich erst in der Fremde bewust (an Necker 22. Nov. 1803).

Als Albertine endlich hergestellt war, ging es über Eisenach und Gotha, wo sie den Herausgeber der *Correspondance littéraire,* Baron Melchior Grimm, aufsuchte und zwei Tage Unterricht im Mundharmonikaspiel nahm, nach Weimar, dessen Geistesheroen der Ankunft der wegen ihrer Schriften und ihrer Gegnerschaft gegen Napoleon vielgenannten Französin mit Neugierde, ja mit einer gewissen Aufregung entgegensahen. Goethe hatte ihren *Essai sur les fictions* im Jahre 1796 in den „Horen" übersetzt und die *Delphine* bei Hofe gepriesen. Obwohl dieser Roman auf Veranlassung Napoleons in Sachsen verboten war, wurde er mehrfach ins Deutsche übersetzt, und man las ihn am Hofe in Weimar eifrig. Die meisten stellten sich, wie Böttiger in einem Aufsatze im „Morgenblatt", die Verfasserin als ein Mannweib vor, das sich nur im Kreise der Männer wohl fühle. Weil sie zu häßlich sei, um durch den Gürtel der Venus zu erobern, wolle sie durch Witz und Gelehrsamkeit glänzen. Graf Tilly, ein französischer Emigrant, nennt sie im „Freimütigen" eine „interessante Sansculotte" und sprach ihr die Zugehörigkeit zum Typus „Frau" überhaupt ab. Frau von Staël erwies sich besser als ihr Ruf. Der allgemeine Eindruck war ein durchaus sympathischer, auch bei Hofe, wo sie sogleich zur Tafel zugezogen wurde. Karl August fand großes Gefallen an den Gesprächen mit ihr, Henriette von Knebel schilderte sie ihrem Bruder als „sehr lebhaft, gut und viel sprechend, außerordentlich geschwind, doch deutlich und angenehm" und nannte ihre Nähe „eine Art von Kur, wonach man wie nach dem Karlsbad reist und sich dann munterer, lebendiger fühlt."

Das Vergnügen, welches Goethe und Schiller sich von ihrer Bekanntschaft versprachen, wurde einigermaßen dadurch beeinträchtigt, daß sie sich ihrer Unbeholfenheit im Gebrauch der französischen Sprache bewußt waren. Besonders Schiller verzweifelte daran, „gegen ihre Volubilität aufzukommen". Da er, als Frau von Staël ihn kennen lernte, die weimarische Hofuniform trug, hielt sie ihn zuerst für einen General, für den Kommandanten der weimarischen Armee, und sie war dann sehr überrascht, als sie erfuhr, wer er sei. Obwohl Schiller sich im Französischen nur sehr unvollkommen ausdrückte, verstanden sie einander gut und Frau von Staël bewunderte seinen Gedankenreichtum und seine Charaktereinfachheit. Aber auch Schiller war von dem ersten Zusammentreffen befriedigt, wie der Brief beweist, in dem er dem Freunde (der damals in Jena weilte) ihre Persönlichkeit beschrieb: „Es ist alles aus einem Stück und kein fremder, falscher und pathologischer Zug an ihr... Die französische Geistesbildung stellt sie rein und in einem höchst interessanten Lichte dar... Das einzig Lästige ist die ganz ungewöhnliche Fertigkeit ihrer Zunge; man muß sich ganz in ein Gehörorgan verwandeln, um ihr folgen zu können." Als Frau von Staël darauf ihren Besuch in Jena für den Weihnachtsabend in Aussicht stellte, war Goethe herzlich erfreut; das gute Einvernehmen, welches man sich beiderseits erhoffte, wurde aber nicht erzielt. Sie war enttäuscht, ihn nicht so zu finden, wie sie sich den Verfasser des *Werther* vorgestellt hatte. Seine *„bonne et belle rotondité"* störte ihre Illusionen — *„inconcevable qu'un esprit tel que celui puisse être si mal logé"*. Andererseits gestand sie Goethe unumwunden ihre Langeweile bei der Aufführung der *Natürlichen Tochter* in Weimar ein und be-

Digitized by Google

urteilte dieses Stück so abfällig, daß er das Gespräch mit der Bemerkung abgebrochen haben soll, er sei schon über 40 Jahre alt. Die gegenseitige Gereiztheit wich auch in der Folge nicht. Während sie seine Eigenliebe ebenso erstaunlich fand wie seine Phantasie (an Necker 2. Febr. 1804), tadelte er ihre Übersetzungen seiner Gedichte und auch ihr Vortrag einiger Szenen aus *Phèdre* befriedigte ihn nicht. Am besten kam sie mit dem 70jährigen Wieland aus, der von ihr entzückt war: „Sie ist eines der edelsten und herrlichsten Weiber die je gewesen sind und eine wahre Zierde ihres Geschlechts...". Herder war vier Tage nach ihrer Ankunft gestorben.

Da ihre Kenntnisse auf dem Gebiete der deutschen Literatur noch immer viel zu wünschen übrig ließen, verfaßte Knebel damals auf Ersuchen Böttigers eine interessante, in ihrer Art treffliche Denkschrift, die im 10. Jahrgang des Goethe-Jahrbuchs 1889 veröffentlicht wurde und auch hier (S. 59-68) zum Abdruck kommt. Ihr erster Lehrer in der deutschen Philosophie war der junge Engländer Henry Crabb Robinson, ein Schüler Schellings in Jena, der ihr durch Böttiger empfohlen war. Es war nicht leicht, sie zu unterrichten, denn in ihrer Ungeduld nahm sie alles nur bis zu einem gewissen Grade auf und erwiderte auf die Vorhalte ihres Lehrers: „*Monsieur, je comprends tout ce qui mérite d'être compris; ce que je ne comprends pas, n'est rien*". Sie ergriff jeden neuen Gedanken begierig, richtete ihn aber sogleich in subjektiver Weise, wie Böttiger sagt, „mit einer eigenen Hebammenkunst für fremde Ideen" zu ihrem Gebrauche zu. Die stete Anspannung des Geistes, welche ihre Gesellschaft verlangte, mußte die „mehr zu stillem Nachdenken geneigten Gemüter des Weimarer Musenhofes" (S. 71) auf die Dauer doch ermüden. Goethe und der Herzog verloren die Lust am Disputieren und Schiller, damals mit dem *Wilhelm Tell* beschäftigt, verwünschte endlich „die französische Philosophin, die ihm der Dämon hierher geführt, die unter allen lebendigen Wesen, die ihm noch vorgekommen, das beweglichste, streitfertigste und redseligste sei". Sie habe ihm wirklich harte Stunden bereitet, sie sei aber auch das gebildetste und geistreichste weibliche Wesen. Als sie nach zwei Monate langem Aufenthalt nach Berlin abreiste, atmete er aber doch auf: „Es ist mir nach Abreise unserer Freundin nicht anders zumute, als wenn ich eine große Krankheit ausgestanden." Der Hof empfand dagegen die Abwesenheit ihres „tausendfachen Geistes" als eine gähnende Leere. „Das schönste Blatt aus meinem Lebensbuche ist herausgerissen, seit sie fort ist", schreibt Böttiger an Müller, „gestern war ich bei unserer guten Fürstin. Über das dritte Wort war sie immer wieder unter uns."

Sie selbst schrieb schon bald nach ihrer Ankunft (15. Dez. 1803) an ihren Vater: „Wieland nicht, aber Goethe und Schiller haben den Kopf voll von der bizarrsten Metaphysik, die du dir denken kannst und da sie als die von allen bewunderten, großen Einsamen leben, sind sie die einzigen Gedankenschöpfer und man nimmt ohne Widerspruch alles hin was sie ausdenken. Das deutsche Publikum ist doch sehr wenig anspruchsvoll...." Aber auch noch geraume Zeit später (Jan. 1804) kann sie in Goethes und Schillers Dramen nur Versuche sehen, welche an französische Kunst nicht heranreichen und sie gesteht, bei einer Aufführung von *Wallensteins Tod* geweint zu haben, „als ob es ein französisches Stück wäre". Immer stärker empfindet sie dabei den Gegensatz zwischen französischem und deutschem Wesen. Bei aller Bewunderung wird sie nicht müde, das Unabgeschliffene, nicht Weltmännische, Gesellschaftsfremde, das kleinstädtische Moment im Charakter der Deutschen hervorzuheben. Schon aus Gotha schreibt sie: „Es gibt nichts Schwerfälligeres, Verräucherteres in moralischem wie in physischem

Digitized by Google

Sinn als die deutschen Männer; von den Frauen gilt das nicht, aber ich begreife bis jetzt noch nicht, wie diese Frauen ihre Liebe auf etwas anderes als auf das Ideal richten können; denn es gibt keine traurigere Realität als diese Männer, die sie wohl oder übel heiraten müssen. Die Deutschen sind gar keine Nation und der erste Konsul kann mit ihnen machen was er will, nicht gerade mit ihrer Einwilligung, aber jedenfalls ohne ihre Einwilligung, was auf dasselbe hinausläuft" (an Goethe 10. Dez. 1803). Der Durchschnittsmensch stehe hier tiefer unter dem Durchschnitt als anderswo, habe weder wahre Anmut noch Temperament, noch gewandte Umgangsformen. Ähnlich spricht sie noch in *De l'Allemagne* von dem „läppischen Stumpfsinn der Deutschen", „der einem schwer und vertraulich die Tatze auf die Schulter legt". „Die Frauen", schreibt sie aus Weimar (11. Jan. 1804) an Mme Necker de Saussure, „entladen auf mich ihre Begeisterungsfähigkeit, welche die deutschen Frauen auszeichnet und machen mir den Hof wie verliebte Männer. Was die Männer anbelangt, so gibt es hier keine außer den Schriftstellern, alle anderen sind Unteroffiziere, die in Gesellschaft nicht rauchen, aber das ist auch der ganze Unterschied für sie zwischen Kaserne und Schloß." Und an Jacobi (Berlin, 11. März 1804): „Die literarische Republik Deutschland ist wahrhaftig eine erstaunliche Sache, aber der Adel scheint mir recht wenig kultiviert zu sein; die Denker sind dem Irdischen entrückt, auf Erden findet man nur Grenadiere". Mit Erstaunen berichtet sie, daß der Herzog, Goethe und Schiller keine Zeitung lesen und daß man im Theater, als ob es sich um Bezahlung einer Rechnung handelte, erst am Ende des Aktes applaudiere. „Eigentümlich, so seiner Begeisterung Kredit gewähren zu können". „Mitten unter allen Dingen erkennt man in der literarischen Welt das, was Deutschland kennzeichnet: Gelehrsamkeit, Philosophie, Rechtlichkeit; aber es ist nicht der Schatten eines Vergleiches möglich zwischen dem was wir in Frankreich 'Gesellschaft' nennen und dem, was hier so heißt; daher wundere ich mich auch nicht, daß die Gelehrten in Deutschland mehr Zeit für ihre Studien haben als anderswo, denn einen verführerischen Reiz der Gesellschaft gibt es hier nicht" (an Goethe, Berlin, 7. April 1804). Sie staunt über Schlegels Wissen: „Man kann sich keinen Begriff von dem machen, was die Deutschen wissen, wenn sie sich mit einem Gebiete beschäftigen. Sie scheinen aus 24 Stunden 48 zu machen" (an Necker, Berlin 1804). Dennoch kommt sie zu dem Ergebnis: *„Plus je vis d'étrangers, plus j'aimai ma patrie"* (an Necker, Berlin, 14. April 1804).

In Berlin traf sie mit 25 Empfehlungsbriefen ein, und sie erlebte daher die Genugtuung, ohne vorherige Vorstellung zum Souper und zum Ball mit Maskenfest bei Hofe geladen zu werden. Als ihre junge Tochter auf dem Balle dem Kronprinzen eine Ohrfeige gab, soll das Königspaar bemerkt haben, dies sei die Erziehung, welche die Republikaner ihren Kindern gäben. Der Vorfall zog ihr keine unangenehmen Konsequenzen zu, man ging in liebenswürdiger Weise darüber hinweg. Bei dem französischen Gesandten Laforest verkehrte sie viel. Mit Jacobi, der ihre philosophische Bildung vollenden sollte, sprach sie sich weniger gut als mit Robinson. Höchst bezeichnend ist das von Ancillon mitgeteilte Gespräch der Frau von Staël mit Fichte. Sie soll von dem Philosophen verlangt haben, daß er ihr in einer Viertelstunde einen Überblick, einen Begriff seines Systems gebe, speziell ihr erkläre, was er unter seinem „Ich" verstehe, ihn aber nach zehn Minuten unterbrochen und ihm seine eigene Theorie an Münchhausen erläutert haben, der sich an seinem Ärmel über einen Fluß schwingt. Nicolai und Kotzebue trat sie nicht näher. Im ganzen fühlte sie sich in Berlin lange nicht so wohl wie in Weimar (vgl. ihren Brief an die Herzogin-

Digitized by Google

Mutter Anna Amalia vom 31. März 1804). Berlin erinnere äußerlich an Paris, doch gerade das gefalle ihr nicht, „denn die glänzendste Leistung Deutschlands ist eine Universität und nicht ein *Salon à la française*" (an Mme Necker de Saussure).

Obwohl sie sich von der Reise schließlich selbst ermüdet fühlte, hatte sie die Absicht, diese noch weiter auszudehnen und auch Dresden zu besuchen. Als sie aber am 21. April 1804 die Nachricht von einer schweren Erkrankung und bald darauf von dem Tode ihres geliebten Vaters erhielt, trat sie eilends den Heimweg an. Vier Jahre später (1807/08) verweilte sie in Schlegels Gesellschaft nochmals kurze Zeit in Deutschland.

Der Verfasser hat die Einzelzüge, von welchen wir die wichtigsten hier wiedergeben, in seiner Darstellung gewissenhaft und geschmackvoll vereinigt. Alle in Betracht kommenden Zeugnisse konnten freilich nicht berücksichtigt werden. Wenn wir etwas an dem Bilde zu tadeln finden, so ist es, daß ihm der Rahmen fehlt. Man vermißt vor allem die notwendige Einbeziehung des Lebenslaufes und der geistigen Entwicklung der Heldin vor und nach dieser Reise. Abgesehen von den äußerst knappen Angaben des Registers (S. 173) erfährt man in dieser Hinsicht nicht das geringste. Der Einfluß der gesellschaftlichen Beziehungen ihrer Eltern, die große Wirkung, welche die Schriften J.-J. Rousseaus seit ihrer frühen Jugend auf sie übten, ihre vielseitige literarische Tätigkeit, die Geschichte ihrer Ehe, ihre Herzensschicksale vor und nach 1803, ihr an Erschütterungen so reicher Liebesroman mit ihrem Reisebegleiter Benjamin Constant, die bedeutende Rolle, welche A. W. Schlegel in ihrem Leben spielen sollte — all' dies wird mit keinem Worte berührt. Bisweilen hat man die Empfindung, als ob der Verfasser aus Schicklichkeitsgründen absichtlich über manches wichtige Moment hinweggegangen wäre. Auch über ihr Aussehen sagt er uns nichts. Der Leser ist diesbezüglich auf die beigegebenen Porträts und einige gelegentliche Bemerkungen in den Briefen angewiesen. Daß nicht gesagt wird, in welcher Übersetzung sie *Werther* las, ist unter solchen Umständen nicht verwunderlich. Wir glauben nicht, daß es dem Buche geschadet hätte, wenn der Verfasser dem weiteren Leserkreise, mit welchem er doch rechnet, ein wenig zu Hilfe gekommen wäre. Auch andere Erklärungen wären leicht beizufügen gewesen. S. 14 ist z. B. von dem berühmten Arzte die Rede, welcher die erkrankte Albertine in Frankfurt behandelte. Frau von Staël nennt ihn „Dr. S.", sagt, daß er in ganz Europa als Anatom sehr berühmt sei, schreibt ihm die „schreckliche Entdeckung" zu, daß der vom Rumpf getrennte Kopf noch Gefühl und Bewußtsein besitze und klagt nicht ohne Grund über seine Brutalität. Warum soll der Leser nicht wissen, daß hier Samuel Thomas v. Sömmering (geb. 1755, † 1830) gemeint ist? (vgl. Blennerhasset II, 470). Wer ist der S. 51 genannte Goulon? Wer Villers' Freundin, die „plumpe Deutsche" Frau R.?

Digitized by Google

(S. 56). All' dies und anderes ließe sich feststellen. In den französischen Zitaten finden sich einige Druckfehler. S. 28 muß es „*Je méprise*", S. 20 entweder „*L'Athène*" oder „*Les Athènes*" heißen.

Wien. WOLFGANG WURZBACH.

Barth, A. ***Beiträge zur französischen Lexikographie.*** **Separatabdruck aus der Festschrift für Professor L. Gauchat. (S. 221-253.) Aarau, bei Sauerländer & Co., 1925.[1])**

Eine treffliche Arbeit, *par exemple!* Zwar enthält sie außer der Erörterung des eben scherzhaft von mir gebrauchten französischen Ausrufs noch eine kurze Klarstellung der Herkunft von mittelfranz. *pouïr* (nicht von *potire*, wie A. Thomas gemeint hat, sondern von *potere*), doch macht jene sowohl den Hauptgegenstand als auch den Hauptwert der erfreulichen Publikation aus. Wie sorgsam, geistvoll und gediegen auch Altmeister Toblers Abhandlung über unser sphinxartiges Exklamationswort an sich sein mag (*V. B.* IV, 91 ff.), diesmal wird sie von der eines Jüngeren in Schatten gestellt — oder sagen wir nüchterner: erheblich ergänzt und berichtigt — dessen Leistung erneut die schöne und tiefe Wahrheit des Schillerschen Rezeptes erweist: „Wer etwas Treffliches leisten will, hätt' gern was Großes geboren, der sammle still und unerschlafft im kleinsten Punkte die höchste Kraft." So — und nur so — ist es dem Verfasser dieser *Par exemple*-Monographie möglich gewesen, nach den kleinen, sozusagen trippelnden Schritten Rickens (G. R. M. X, 357 ff.) und Spitzers (ebenda XII, 50 ff.) — von denen der des ersteren noch dazu ein ausgemachter Fehltritt war — auf einmal den Riesenschritt zu tun, der glattweg ans Ziel, d. h. zur definitiven Lösung unseres Problems, führte.

Was unserem Verfasser in diesem Falle die unbestrittene Überlegenheit über den sonst kaum je erreichten Altmeister gibt, das ist in erster Linie seine ausgezeichnete *documentation*, die Verfügung über das geradezu riesenhafte Material, das er sich als Unterlage seiner Untersuchung in emsigster und ausgedehntester Lektüre herangeschafft hat. Und er hat Recht daran getan, sich solcher Mühe zu unterziehen. Ohne eine so umfassende Sammelarbeit war es, wie unter anderem Spitzers Versuch (a. a. O.) gezeigt hat, nicht möglich, über Tobler hinauszukommen. Mit diesem großartigen Material jedoch war Verf. ihm sofort und von vornherein überlegen. Ganz gegen seine Gewohnheit schließt Tobler diesmal nämlich seine feinsinnigen Erwägungen mit dem

[1]) Vgl. die kurze Anzeige K. Glasers in dem Bericht über die Gauchat-Festschrift Bd. 49 S. 488 ff. *dieser Zeitschrift.*

Digitized by Google

Eingeständnis ab: „Wie weit die verschiedenen Gebrauchsweisen in die Vergangenheit hinaufreichen, weiß ich nicht." Wenn er dann das altfrz. *par essample*, das natürlich mit dem ihn beschäftigenden Gebrauch des neufrz. *par exemple* nichts zu tun hat, überhaupt noch erwähnt, so geschieht es wohl nur, um anderen die zwecklose Mühe zu ersparen, ihm das Vorhandensein jenes altfrz. Ausdrucks (womöglich mit der Miene der Überlegenheit) vorzuhalten. Unser Verfasser hingegen hat nicht nur, wie Tobler, die ganz modernen Schriftsteller, sondern auch die gesamte in Betracht kommende Literatur des 18. Jahrh. auf das *par exemple* hin geprüft, und kann nun auf Grund des Ergebnisses — er sagt bescheiden: „Der Zufall der Lektüre erlaubt es mir" — ebenso interessante wie für unseren Gegenstand wichtige historische Angaben machen. Von diesen aber ist die wichtigste — nach meiner Meinung noch wichtiger, als Verf. sie einschätzt — die (S. 225), daß nicht die Realisten des 19. Jahrh. diese Exklamation aus der vulgären Umgangssprache ihrer Tage in die Literatur eingeführt haben, wie man bisher annahm (und wie auch Tobler annimmt), sondern daß es ein Jahrhundert früher — „im galanten Zeitalter Watteaus und Marivaux' in der eleganten Welt der Hauptstadt aufgekommen zu sein scheint" (wie Verf. wieder vorsichtig und bescheiden statt „ist" sagt, wozu er nach meiner Überzeugung berechtigt gewesen wäre), und zwar in Konkurrenz mit dem älteren *parbleu, morbleu, par le sangbleu, palsambleu, par le sang* usw., so daß „es leicht möglich ist" — Verf. hätte mit gutem Gewissen sagen können: „höchstwahrscheinlich ist"[2]), „daß es sein Aufkommen dem Bedürfnis der feineren Gesellschaft verdankt, das immer noch als etwas derb empfundene *parbleu* u. ä. (von der Akademie erst 1878 anerkannt!) zu vermeiden" — und, so möchte ich im Hinblick auf die bekanntlich allen Kreisen, hohen wie niedrigen, unausrottbar innewohnende krankhafte Gier nach „Anderem", „Neuem" (vgl. Mode und Formen), hinzufügen: „dem Bedürfnis nach Abwechselung".

Ich sagte vorhin, daß dieser Feststellung für die Erkenntnis der Bedeutungsentwicklung von *par exemple* eine über das rein

---

[2]) Denn es ist ihm „nur bei Autoren begegnet, die entweder aus Paris gebürtig sind und bis zu ihrem Tode dort blieben (Marivaux, Collé, Fagan, Crébillon fils) oder doch den größten Teil ihres Lebens dort verbrachten (wie Choderlos de Laclos), während es in den Komödien von Lesage, Destouches nicht vorkommt, auch nicht bei Chamfort, Diderot und Rousseau, sämtlich Provinzlern usw. usw., die Liste der Autoren geht immer weiter. Verfasser hat augenscheinlich ganze Bibliotheken auf unser *par exemple* hin durchmustert!

Digitized by Google

Historische erheblich hinausgehende Bedeutung innewohnt. Sie ist auch Verf. nicht entgangen, nur hat er sie m. E. nicht scharf genug betont. „War erst einmal das Gefühl dafür vorhanden, in *par exemple* ein willkommenes Ersatzwort (für *parbleu* usw.) zu haben, so ließe sich von da aus auch sein Eindringen in negative Sätze ohne weiteres begreifen, wo man sonst kaum ohne Annahme einer Ellipse (?) auskommt." Und dann einige Zeilen weiter: „Die Auffassung des *par exemple* = *parbleu* könnte dazu beigetragen haben, den gewählteren der beiden Ausdrücke (d. i. *par exemple*) rascher seiner ursprünglichen d. h. exemplifizierenden) Bedeutung zu entfremden und zu einer konventionellen *locution affective* herabsinken zu lassen, in der ein Zusammenhang mit jener manchmal nur schwer zu erkennen ist. Immerhin habe ich im 18. Jahrh. nie *non, par exemple!* für das häufige *non, parbleu!* gefunden." (S. 226/27.)

Man erkennt in diesen Erwägungen deutlich die Nachwirkung der Bedenken, die Tobler (S. 94 b) gegenüber dem "*Non, par exemple! tu n'as rien raconté!*" der Tante Michelonne beunruhigt und schließlich dahin geführt haben, zu der (unhaltbaren — Rickens und Spitzers Einwendungen nahmen daher auch gerade hier ihren Ausgangspunkt!) Erklärung zu greifen: „Von heimgehen Dürfen, Lassen, woran Du ‚zum Beispiel' denken magst, kann vorderhand keine Rede sein." Gewiß ist die unmittelbare Verbindung *Non, par exemple* selten. Aber ist denn die positive: Oui, par exemple häufiger? Ich gehe Seiten und Seiten, bei Tobler sowohl wie bei Verf. durch, stoße zwar gelegentlich auf *ça oui, par exemple!* (Tobler S. 94) — durch *ça* wird die Sache denn doch erheblich anders, wird deutlich eine Trennung des *oui* von *par exemple* ausgedrückt — aber finde kein reines *Oui, par exemple!* Mir will nach allem scheinen, daß Tobler und mit ihm Verf. darin fehlgreifen, daß sie bei der affektiv-exklamativen Verwendung — denn es gibt noch eine zweite, von dieser völlig unabhängige Entwickelungsreihe von *par exemple*, in deren Aufdeckung und sauberer Trennung von jener ersten ich das eigentliche Verdienst der Arbeit des Verfassers erblicke — daß sie bei der affektiv-exklamativen Verwendung die sogenannte Grundbedeutung („zum Beispiel") überhaupt zum Ausgangspunkte nehmen. (Vgl. Tobler S. 93 a „Am nächsten diesem ersten Gebrauche steht folgende usw.", Barth S. 225, I, a: „*Par exemple* wird einem Urteil hinzugefügt, um damit zu sagen, daß unter den eben vorliegenden Umständen solche Aussage mit ganz besonders gutem Rechte getan werden dürfe" usw. als Zitat aus Tobler.) So mußte Tobler und mit ihm jeder denken, der nichts von der durch Verfasser gemachten höchst wichtigen Entdeckung hinsichtlich der

Digitized by Google

Entstehung und des ersten Auftretens des Exklamationsausdrucks wußte. Seit letzterer uns mit dieser äußerst wertvollen Erkenntnis beschenkt hat, wird man doch wohl anders sagen müssen, nämlich etwa so:

Verfasser hat als erster Klarheit in das Dunkel des *par exemple*-Problems dadurch gebracht, daß er zwei gesonderte — und wie ich sagen möchte: zwei voneinander völlig unabhängige — Entwickelungsreihen entdeckt und zur Evidenz nachgewiesen hat, eine affektvolle und eine affektfreie. Die erstere nimmt ihren Ausgang nicht von der Grundbedeutung „zum Beispiel", sondern von dem als modischer, willkürlicher (rein durch kraftvolle Klangwirkung sich empfehlender) Ersatz von *parbleu* u. dergl. in den eleganten Kreisen der Hauptstadt aufgetauchten Ver- oder Bewunderungsausdruck *par exemple* (etwa: „Potztausend!"), der, sich ausbreitend und auch in die unteren Schichten hinabsteigend, dann zum Ausdruck des Unwillens (= „Nein, so etwas!") und schließlich zu dem der entrüsteten Abwehr, Zurückweisung („Na hör(en Sie) mal!" oder „Das ist (wäre) denn doch zu stark!") wurde. Die affektfreie allein knüpft an die Grundbedeutung („zum Beispiel") an und entwickelt sich, wie Verf. es treffend dargelegt hat, in der Weise, daß bei Äußerung abweichender Auffassungen, Einwendungen oder Einschränkungen in höflicher Form „mit *par exemple* Tatsachen und Gründe gewissermaßen als Gegenbeispiele eingeführt werden." (S. 238: *Mais Tersandre, par exemple?* Sinn: „Aber auf T. z. B. trifft das Gesagte doch nicht zu" oder: „Aber wie steht es z. B. mit T.?"). Durch häufigen Gebrauch bei Einwendungen mit *mais* u. dgl. (den Verf. durch Beispiele belegt) hat sich dem *par exemple* selbst allmählich adversative Bedeutung mitgeteilt. (Ich möchte an die ähnliche „Irradiation", um Bréals Ausdruck zu gebrauchen, bei *pas, point, jamais, rien personne* usw. erinnern, die ohne Verb voll negative Bedeutung erhalten haben.) Zunächst findet es hauptsächlich bei der Einschränkung, Korrektur eines „vorschnell zu allgemein formulierten Urteils" (S. 240) — es braucht nicht gerade ein Urteil zu sein, bei jeder beliebigen Aussage, Mitteilung kann eine solche Korrektur (deutsch „allerdings, zwar, freilich") nötig werden — Verwendung, und zwar von adversativen Wörtchen wie seulement, excepté usw. begleitet. „Durch Mechanisierung des Gebrauchs", so heißt es S. 244 weiter, „kann schließlich *par exemple* ganz unvermittelt den Gegensatz einführen und damit völlig gleichbedeutend werden mit *cependant, néanmoins, par contre* usw.'[3]).

[3]) Spitzer, der (a. a. O. S. 53 Anm. 2), den adversativen Sinn von Toblers „wohlgemerkt, notabene" übersehend, seine Angaben durch ein ausdrückliches „aber" ergänzen zu müssen glaubt, möchte Irradiation

Digitized by Google

Durch die Vorführung dieser zweiten, adversativen Entwickelungsreihe, die ich als affektfreie bezeichnet habe, hat m. E. der Verfasser besonders uns deutsche Philologen zu Dank verpflichtet. Wenigstens habe ich mich, wenn ich offen sein soll, in allen Fällen eines *par exemple* (also auch, wo es ohne Ausrufungszeichen stand), versucht gefühlt, es mit einer affektiven Nuance aufzufassen, wie ich sie denn auch in Toblers „wohlgemerkt", „notabene" empfand. Die Erkenntnis, daß selbst in dem bekannten Satze aus Daudet, *La partie de billard:* Rien à faire. On attend des ordres... *Par exemple,* comme on n'a pas besoin d'ordres pour mourir, les hommes tombent par centaines... wo bitterste Ironie zum Ausdruck gebracht wird, das *par exemple* weiter nichts bedeutet als *cependant, toutefois,* verdanke ich erst den lichtvollen und auf sorgfältigster Materialsammlung beruhenden Ausführungen des Verfassers. Und indem ich nun mit geläutertem Urteil und geschärftem Blick noch einmal die Gruppierungen Toblers durchgehe, finde ich manches Beispiel, dessen richtige Unterbringung mir recht fraglich erscheint. So setzt er zu dem Zitat aus Loti, *Pêcheur d'Isl.* 109 (S. 94): *une petite personne à la tournure assez alerte, vue de dos; des jupes un peu courtes, par exemple, pour la mode du jour* die Erläuterung „das muß man sagen", die, da das Beispiel unter Gruppe a) figuriert, nur im Sinne eines lebhaften Ausrufs gemeint sein kann. Ich zweifle nunmehr keinen Augenblick, daß Loti einfach sagen wollte, daß ihre Röcke „allerdings" für die Mode des Tages ein wenig kurz waren. Ebenso bei den S. 96 unter b) — also ebenfalls in eine Rubrik lebhaften Ausrufs — eingereihten Fällen: *Je revois* (in der Erinnerung) *au rez de chaussée, — je ne sais où, par exemple — une salle à manger* (J. Gautier, *Collier des jours* 33), wo ich einfach übersetzen würde: „Ich weiß jedoch nicht wo" und: *Il faisait très noir, et accoutrés comme ils étaient, je ne les connus pas. Par exemple, il n'était pas malaisé de voir que c'étaient des brigands* (Le Roy, *Jacquou* 396). Übers.: „Es war jedoch nicht schwer zu sehen, daß es Straßenräuber waren." Es scheint danach, daß auch Tobler der Versuchung erlegen ist, überall, wo es sich nicht gerade um die (bei Belehrungen in Betracht kommende) Grundbedeutung „zum Beispiel" — vgl. S. 99 das *„Par exemple, voici un loup"* des Vaters, der in der Menagerie seinen Sohn an den Käfig des Wolfs führt, nachdem er ihm zuvor gesagt hat, daß es auch böse Tiere in der Tierbude gäbe

---

aus der Gegensätzlichkeit des Satzsinnes annehmen. Aber wie hätte man darauf verfallen sollen, ein nicht schon an sich adversatives *par exemple* bei Entgegensetzungen zu verwenden? In dem aus Brunot zitierten Satze: „Il ne pouvait pas supporter les choux: *par exemple,* il aimait bien la choucroute" wäre ein *par exemple* in der Bedeutung „zum Beispiel" völlig sinnlos.

Digitized by Google

— handelt, in *par exemple* in allen Fächern seiner Verwendung einen affektvollen, zum mindesten einen lebhaften Ausdruck zu sehen.

Zum Schluß noch die Bemerkung, daß Verf. sich in seinen wertvollen Darlegungen keineswegs auf *par exemple* beschränkt hat, sondern, wo sich Anlaß dazu bot, auch andere mit diesem Ausdruck in näherer oder fernerer Beziehung stehende Wörter bzw. Wendungen in den Kreis seiner Betrachtung gezogen hat.

Berlin-Schlachtensee. THEODOR KALEPKY.

Hatzfeld, Helmut. ***Leitfaden der vergleichenden Bedeutungslehre. Eine Zusammenstellung charakteristischen semasiologischen Beispielmaterials aus den bekanntesten Sprachen.*** **Zweite vollständig umgearbeitete und vermehrte Auflage. München (Max Hueber) 1928. 170 S.**

Wenn schon nach vier Jahren eine Neuauflage von Hatzfelds *Leitfaden* nötig geworden ist, so beweist das, wie groß das Bedürfnis nach einer übersichtlichen Darstellung der wichtigsten Erscheinungen des Bedeutungswandels in den europäischen Kultursprachen ist. Gab sich die erste Auflage[1]) dieses *Leitfadens* noch als „Versuch einer Zusammenstellung ..." aus, so ist jetzt eine „Zusammenstellung ..." daraus geworden. Es ist wohl kein Zufall, wenn jetzt die Beispiele, die die erste Auflage stillschweigend aus Nyrop entnahm, zumeist verschwunden sind (*panier, chance, fatal, outre-mer, tuer, chauffeur, gêne, ménétrier, philistin, rond et carré, bande, soûl, poisson, république, converser, viande, payer* usw.). Dagegen fehlt bei anderen immer noch der Hinweis auf Nyrop, dem sie entlehnt sind (*grève, amant, vie, gouvernement,* die Ausdrücke für *sterben* im Französischen, während z. B. bei *mondain* jetzt Nyrop zitiert wird; *mouchoir* steht bei Darmesteter, usw.). Getilgt sind Wörter, die nicht gesichert genug erschienen: *Rolle, Presse, Schimpf,* ital. *coscia,* span. *calavera,* frz. *qualité, bouquet, andouille, s'emparer, deviser* usw.; *parquet* hat seinen bösen Druckfehler (Ritter statt Richter) jetzt mit sich genommen, während bei *Gassenhauer* ein solcher immer noch weiter besteht. An vielen Stellen hat eine neue Einreihung dem Wortmaterial besser zu seinem Recht verholfen, z. B. bei *stiften, schildern, schenken, journal, venenum, palatium.* An anderen Stellen hat die Neubearbeitung zu einer klareren Fassung geführt (z. B. bei *persona, grec, dragon*) und manche Kühnheiten oder Unsicherheiten beseitigt (z. B. bei *Gelenk*). Die Ausführungen über *artillerie* sind ganz anders gestaltet. Bei *stipulatio* wird man das Fragezeichen, das die erste

[1]) Vgl. diese *Zeitschrift* 47, S. 489.

Digitized by Google

Auflage nicht hatte, verstehen. In diesem oder jenem Fall hätten die Ausführungen durch Hinweise auf Naheliegendes [2]) oder durch genauere zeitliche Fixierungen, die schon mit ganz einfachen Mitteln zu erreichen gewesen wären [3]), gewinnen können. Viel erreicht ist mit diesen Änderungen für den Wert des Buches nicht; es stellt auch jetzt noch eine Leistung aus zweiter Hand dar. Auch in seiner verbesserten Gestalt läßt es die große Schwierigkeit erkennen, der Erscheinungen des Bedeutungswandels Herr zu werden. Voßler sieht das Gemeinsame aller Art von Bedeutungswandel im Metaphorischen. Mit dieser Auffassung ist nicht durchzukommen, und auch Hatzfeld kann sie sich nicht zu eigen machen. Stärker wie in der ersten Auflage kehrt er jetzt das soziologische Prinzip hervor. Auch die fachsprachlichen Metonymien und Metaphern fügt er nun als „Voraussetzungen soziologischer Natur" in das System des Bedeutungswandels ein. S. 2 lesen wir: „Natürlich wird man im Zeitalter der Sprachseelenforschung den Blick von der Psychologie bei keiner Einteilung wegwenden dürfen" [4]). Gleichwohl aber wird das letzte Kapitel, das früher den Titel „Psychologische Voraussetzungen" führte, jetzt „Affektische Voraussetzungen" überschrieben und damit einem Druck von anderer Seite nachgegeben. Sehr zum Nachteil der Sache ist auch, daß Hatzfeld in der Katachrese einen Sonderfall der Metonymie sieht und sie mit Erscheinungen wie *pars pro toto* und *contenant pour le contenu* auf eine Stufe stellt. Ihre wichtige semantische Rolle ist damit nicht getroffen. Der alte Darmesteter hatte ganz recht, wenn er meinte: *L'oubli de la signification étymologique ... c'est aussi la condition fondamentale de toute transformation de sens ... Cet oubli de la signification première, étymologique, est la loi même qui dirige tous les changements de sens.* (*Vie des mots* 1887, S. 45. 67.)

Marburg i. H. KURT GLASER.

---

[2]) Z. B. auf *cachet* gelegentlich *Stempel*, auf *il n'a pas inventé la poudre* (bei deutschem *dumm* S. 147) oder auf *l'endroit où le dos perd son nom* (bei deutschem *Hinterteil* S. 148) usw.

[3]) Bei *étrange* (S. 32) wäre aus dem Dict. Gén., dem das Lafontaine-Zitat entnommen ist, zu ersehen gewesen, wann sich die moderne Bedeutung herausgebildet hat; vgl. auch God. s. v. *estrange* (*estrange, au sens d'étranger, est encore de quelque usage au XVIIe siècle*); *librairie* (S. 112) hätte sich aus God. und Furetière genauer datieren lassen (letzterer stellt ausdrücklich fest, daß die ältere Bedeutung außer Gebrauch sei). Zu *comédie* (S. 21) vgl. besonders Littré s. v. Nr. 4 usw.

[4]) Eine Äußerung wie diese ist nachgerade eine Selbstverständlichkeit bei den Semantikern: „Beinahe jede größere Untersuchung über semasiologische Fragen enthält an irgendeiner Stelle die Versicherung, daß es die Absicht des Verfassers sei, zur psychologischen Erklärung der behandelten Vorgänge beizutragen." (Hans Sperber. *Einführung in die Bedeutungslehre.* 1923. Vorwort).

Digitized by Google

Gottschalk, Walter. ***Französische Synonymik für Studierende und Lehrer.*** **Heidelberg, Winter 1925. I. Synonymisches Lehrbuch; II. Übungsteil.**

„Neben klarer Festlegung der Bedeutungen habe ich auf Angaben über die Gebräuchlichkeit der bedeutungsähnlichen Wörter Wert gelegt. Nur solche Synonyma und Stümpersynonyma sind von mir zusammengestellt worden, deren Auseinanderhaltung den Deutschen erfahrungsgemäß Schwierigkeiten bereitet." — Es ist also ein praktisches, sicherlich einem Bedürfnis entgegenkommendes Werk, das auch vermutlich bereits buchhändlerischen Erfolg erzielt hat, wie weitere Veröffentlichungen zeigen:

Die Wiedergabe der deutschen Praepositionen im Französischen, Heidelberg 1928; *Fehlerhafte französische Einzelsätze zur Korrektur in den praktischen Übungen der Universitätsseminare zusammengestellt,* 1928; *Schlüssel zu Fehlerhafte französische Einzelsätze,* 1928.

Mich interessiert an dem 1. Teil die Festlegung der Bedeutungen, also das Begriffliche. Wenn dieser Teil auch praktische Zwecke verfolgt, so muß er doch auf haltbaren begrifflichen Unterscheidungen beruhen, welche in dem ganzen Werke festgehalten sind.

Diese Forderung, welche viel schwerer zu erfüllen ist, als sie sich liest, besonders für einen jüngeren Gelehrten, ist im Wesentlichen erfüllt.

Immerhin läßt sich manches noch vertiefen, feiner unterscheiden, gelegentlich aber auch scheinen mir die gemachten Unterschiede zu fein zu sein. Es handelt sich gelegentlich nicht darum, zwischen zwei oder mehreren Stilvarianten Unterschiede zu konstruieren, wozu die Schule stets neigt, sondern es handelt sich darum, festzustellen, ob die Sprechenden in der Tat den behaupteten Bedeutungsunterschied kennen, fühlen, brauchen.

Und es handelt sich dann auch darum, ob bei gleicher oder nahezu gleicher Bedeutung, nicht nebenher soziale Unterschiede bestehen, so daß das eine Wort gehoben, das andere aber weniger gehoben, oder gar vulgär ist.

Ich nehme als Beispiel für Fehlerquellen den Artikel 3, den ich zuerst ganz zitiere:

„abholen. prendre (qqn) est le terme général herkommen, hingehen, um abzuholen; die Situation entscheidet.

Je vous prendrai chez vous à cinq heures.

aller prendre, aller chercher s'emploient si l'on va à un lieu éloigné hingehen, um abzuholen; cf. „kommen".
le paquet.

On alla chercher mon oncle en voiture. Nous irons chercher le paquet.

Digitized by Google

venir prendre, venir chercher s'emploient si l'on vient au lieu où nous nous trouvons herkommen, um abzuholen, beim Sprechenden abholen.

Quand viendras tu me $\overset{\text{prendre}}{\text{chercher}}$ pour aller au théâtre?"

Kritik: Zwei Dinge sind hier zu erklären:

1. Der unumschriebene Gebrauch von *prendre* einerseits, die Umschreibungen mit *aller* und *venir* andererseits.

2. Der Gebrauch von *chercher* und *prendre*.

Das zweite Problem ist in Obigem folgendermaßen dogmatisch behandelt: Nur *prendre* wird unumschrieben gebraucht; mit *aller* oder *venir* umschrieben sind *prendre* und *chercher* gleichwertig, also Stilvarianten.

Das stimmt der Bedeutung nach vollkommen, aber vielleicht nicht dem sozialen Werte nach. Unter den Freundinnen meiner Mutter hätte in meiner Jugend keine gesagt: *je viens vous chercher*, sondern *je viens vous prendre*. Meine Kameraden dagegen zogen *j'irai* oder *je viendrai te chercher* vor[1]). Das mag nun heute mit Heranwachsen der Jugend vergessen sein, und *prendre* und *chercher* verbleiben gleichbedeutend als stilistische Varianten. Gottschalks Darstellung wäre dann einwandfrei. —

Wie steht es nun aber mit dem Unterschied der Umschreibung durch *aller* und *venir*? *Aller* bezieht sich nach Gottschalk auf einen entfernten Ort (*un lieu éloigné*). *Venir* auf den Ort, an dem „wir" uns befinden (*où nous nous trouvons*). Wenn wir aber nun anderen sagen: *Nous venons vous chercher?!*

Die Erklärung macht also den Fehler, aus einer Relation ein Absolutes zu konstruieren.

Selbstverständlich kann der Unterschied nicht im Objekt liegen, sondern 1. in der Objektfunktion und 2. (wie bei jeder Umschreibung) in der Nüance der Aktionsart:

In der Tat sind die Futura:

Je viendrai te chercher
J'irai te chercher

vollkommen „gleichbedeutend", also „Stilvarianten".

Dagegen sind „verschieden" in der Bedeutung die Praesentia:

Je viens te chercher
Je vais te chercher.

Je vais te chercher ist nämlich der Aktionsart nach inchoativ und futurisch; wogegen *je viens te chercher* praesentisch bleibt

[1]) Sehr merkwürdig ist, daß *chercher* „abholen" ohne Umschreibung alt ist: *„Page, cherchez Rodrigue et l'amenez ici"* (Cid, II, 4 nach Dict. Gén.). Die Familiarität von *chercher* scheint ebenfalls sehr alt zu sein. Ich widme dieser Frage eine kleine Studie. [S. oben p. 469 ff.]

Digitized by Google

und nur am Orte des Abholens selbst also im perfektiven Sinne gesagt werden kann.

Es ist also 1. nicht zu unterscheiden zwischen Uns und Anderen, — sondern zwischen Abholendem und Abzuholendem.

Je vais te chercher sagt man irgendwo von der künftigen Handlung.

Je viens te chercher nur beim Abzuholenden.

Daher fällt dieser Unterschied 2. beim Futur fort und *je viendrai te chercher* ist gleichbedeutend mit *j'irai te chercher,* beide sind also lediglich Stilvarianten.

Aber auch mit *je te prendrai* ... besteht kein begrifflicher Unterschied, also nur ein stilistischer. Das knappere, die Umschreibung vermeidende *prendrai* fühle ich als gehoben und dem Salon entsprechender. —

Infolgedessen scheint mir Gottschalks Interpretationsbeginn: *prendre (qqn) est le terme général* mindestens unklar.

Wie ist er übrigens gemeint? *Terme général* bedeutet „höhere Abstraktion". *Généraliser une idée* bedeutet „nach der Abstraktion zu fortschreiten": Kähne, Segel- und Dampfschiffe sammelt man in dem Allgemeinbegriff „Schiffe": Schiffe, Wagen, Autos sammelt man in dem Allgemeinbegriff „Fahrzeuge".

Darum ist auch der Unterschied, den Gottschalk in Artikel 14 allgemein macht: *général* dulde Ausnahmen, *universel* nicht, nicht fein genug.

Im volkstümlichen Gebrauch ist *général* das „Regelmäßige", also das, was nicht nur Ausnahmen duldet, sondern, was man an der Ausnahme erkennt: *En Italie, on porte généralement des feutres mous.*

Im logischen Gebrauch bedeutet aber *idée générale* und *terme général* ein ausnahmsloses Erfassen des weniger Allgemeinen, so wie es S. 73, Nr. 148 bei *achat* auch richtig gebraucht wird.

Prendre qqn. ist also nicht der *terme général* für „Abholen".

Vielleicht meint Gottschalk, *prendre* habe sehr viel mehr Bedeutungen als *chercher,* jenes sei *plus général,* dieses *plus spécial.* Das wäre aber ein Abusus des Wortes *général* für den Begriff des „Vieldeutigen", ein Abusus, der allerdings für das Französische typisch ist. Oder meint er gar *général* im Sinne von *généralement usité?* Das nennt er S. 93, Nr. 188 *mot ordinaire!*

Jedenfalls wird Gottschalk auch noch bei anderen Artikeln den Begriff und den Terminus eines *terme général* einer strengen Revision unterziehen müssen. —

Schließlich, was heißt am Ende des ersten Absatzes von 3:

Digitized by Google

„die Situation entscheidet"? Hier braucht der Kommentar einen Kommentar!

Liest man weiter, so sind die Artikel meist befriedigend, zuverlässig, sehr oft anregend. Aber mehrfach wiederholen sich in einzelnen Fällen die oben genannten Mängel; am häufigsten meiner Ansicht nach die Verkennung der sozialen Unterschiede. Auch syntaktische Studien, vor allem Toblers Beiträge sind Gottschalk zu empfehlen. Selbstverständlich habe ich lange suchen müssen, um einen Artikel zu finden, welcher die typischen Fehlerquellen des Gegenstandes einigermaßen vollzählig vereint, wie den oben zitierten und kritisierten.

Meine Kritik darf also nicht als Vorbild einer Analogie aufgefaßt werden, die auf andere Artikel unterschiedslos zu übertragen wäre; — sondern es sind die einzelnen Mängel, welche zur Kritik gelegentlich in Betracht zu ziehen sind. Denn, wie schon gesagt, im Ganzen genommen habe ich den Eindruck eines guten, fleißigen Buchs über einen der schwersten Gegenstände, den es gibt. Fast in jedem Artikel steckt ein Problem, mit historischen, logischen, begrifflichen und sachlichen Hintergründen. Ich vermute, daß Gottschalk nicht stehen bleiben wird und ihm meine Hinweise auf logische und methodische Begriffsarbeit keine Hemmungen (wie leider meist!) sondern Förderungen bedeuten. Vielleicht begreift auch der Eine oder Andere meiner Leser, daß es ohne begriffliches Denken in unserem, in irgend einem Fach, nicht mehr geht.

München. **Leo Jordan.**

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

NATIONAL
LIBRARY BINDERY
CO.
WEST SPRINGFIELD
EAST CLEVELAND
INDIANAPOLIS
ATLANTA

Digitized by Google

ALF Collections Vault
3 0000 098 457 017

Digitized by Google